MANUALI HOEPLI

ESTETICA

Lezioni sul Gusto

DI

MARIO PILO

NELL' UNIVERSITÀ DI BOLOGNA





ULRICO HOEPLI
EDITORE LIBRAIO DELLA REAL CASA
MILANO

1906

Milano — Tipografia Umberto Allegretti — Via Orti, 2.

INDICE

Lezione III — Il gusto nei tempi, nelle età e nei sessi.

PARTE SECONDA.

Le singolarità del gusto.

Lezione IV — Il gusto nel temperamento, nella salute, nello stato fisico.

PARTE TERZA.

Le circostanze del gusto.

Lezione VII — Il gusto e l'ambiente estetico.

Pag.

LEZIONE VIII — IL GUSTO E L'AMBIENTE ECONOMICO.

LEZIONE IX — IL GUSTO E L'AMBIENTE PSICOLOGICO.

AVVERTENZA

Questo volume, con l'altro " Lezioni sul Bello ,, *pubblicato l'anno scorso, e col terzo ed ultimo* " Lezioni sull'Arte ,, *che verrà in luce l'anno venturo, fa parte del corso di Estetica da me professato nell'Università di Bologna* ineunte saeculo; *ma può stare anche da solo, e costituisce così una trattazione completa ed organica della materia, considerata dal punto di vista della relatività del bello e dell'arte, della soggettività delle impressioni e delle espressioni estetiche, della loro dipendenza dai più svariati fattori ereditarî, razza, ceto, famiglia, età, sesso, e personali, temperamento, salute, fantasia, carattere, coltura, ed esteriori, clima, paese, ricchezza, istituzioni, religione comuni: e come tale viene a integrare non solo i suoi due gemelli, ma, forse, anche più d'uno dei suoi congeneri d'altri autori, dei quali s'è venuta arricchendo in questi ultimi tempi la nostra letteratura, e che di solito sono assai scarsi e sommarî, se non muti del tutto, su ciò che riguarda queste nozioni più positive e moderne.*

Parigi, 5 settembre 1905.

MARIO PILO

PARTE PRIMA

LE EREDITÀ DEL GUSTO.

LEZIONE I

Il gusto nelle specie, nelle razze e nei popoli.

1. — « *De gustibus non est disputandum* », dice un proverbio antico e che ancora corre per le bocche di tutti: e noi, a dispetto di uno dei significati di questa sentenza, cioè di quello volgare, scettico e nichilista, discuteremo appunto dei gusti, ora, ed a lungo; e dimostreremo in queste lezioni, come il senso vero e giusto del proverbio sia invece quest'altro: che non esiste « il gusto » astratto, assoluto, il gusto tipo, la pietra di paragone infallibile per sentenziare della bellezza; ma che, invece, ci son tanti gusti diversi, può dirsi, quante son le persone; e che di essi non si può disputare dogmaticamente, metafisicamente, astrattamente, come si suol fare da chi si fonda appunto su quell'errato criterio, il quale a sua volta presuppone l'esistenza del bello in sè, del bello oggettivo, del bello indipendente dai sensi e dallo spirito di chi lo apprende e lo giudica: ma che le dispute, quindi, devono invece

partire da quest'altro dato essenziale: che il bello e il brutto sono impressioni soggettive e relative, e che non su esse, ma sui loro fattori, devono e possono legittimamente impiantarsi le discussioni.

Ancora una volta, dunque, è nella sapienza comune, bene compresa ed interpretata nelle sue formule semplificate e concise, che noi troviamo limpida e pura la verità. Ma è da un altro lato ancora, che ci tocca ricorrervi subito: per stabilire ben chiaro e completo il significato e l'estensione del termine «gusto». Pigliamo un vocabolario qualunque, e leggiamo:

«Gusto: quello de' sensi, per mezzo del quale si distingue il sapore (es: le papille del gusto); il sapore stesso (es: questo dolce ha gusto di fragola); piacere, diletto, soddisfazione (es: Tizio impara a cavalcare, e ci piglia gusto); voglia, tendenza, inclinazione, attitudine (es: Cajo ha gusto per gli affari, ma non per gli studî); genere, qualità, maniera (es: una città di provincia, sul gusto di Fano o di Rimini); carattere, stile (es: uno stipo di gusto secentesco, una pergamena di gusto fiammingo); discernimento estetico (es: una scelta fatta con gusto)».

Vi pare una Babele? Vi pare inaccettabile, tutto quest'insieme di significati, nel caso nostro? Eppure, se ci rifletterete un momento, vedrete che non c'è da mutare una sillaba, nè da togliere una parola: il popolo che ha più occhi d'Argo e più braccia di Briareo, e che vede e che abbraccia tutto, ha imposto da secoli, anche ai parrucconi che fanno i vocabolarî, di registrare tale

complesso ed amplissimo significato di questa, come di tante altre voci sintetiche, appunto perchè nella varietà delle sfumature essa comprende una grande e solenne unità di concetto: unità che noi pure sentiamo benissimo ed accettiamo di cuore, e che s'accorda perfettamente col nostro assunto; di che ci compiaciamo d'altra parte, perchè noi, democratici in estetica come in ogni altra cosa, rifuggiamo dai chiusi gerghi di quegli specialisti, i quali, per la smania di parer profondi, o per l'inettitudine a intender la gran voce umana ed a parlare l'augusta lingua della filosofia universale, si rassegnano, affettando un sublime disdegno del volgo, a non comprendersi, ed anche poco, che fra di loro.

Noi, dunque, per «gusto» intenderemo tutto ciò che intendono gli altri, e che si può, mi sembra, riassumere semplicemente così: «facoltà di assaporare la vita»: di assaporarla, dico, ognuno a suo modo, fin dove e fin come gli è dato: e nelle infime gioie del senso o del moto, come nel sorbire un gelato o nel caracollare a cavallo, e nelle supreme delizie della contemplazione o della creazione, come nell'ascoltare una sinfonia di Beethoven o nel concepire il fastigio di un monumento; di assaporare la vita, dico, sia nella lanterna magica dei fenomeni e delle cose, tutte belle, tutte meravigliose, ch'essa ci fa sfilare perennemente davanti agli occhi incantati, sia nell'attività nostra medesima, nelle faccende, nel lavoro, nella lotta, nella cooperazione alle cose piccole e grandi della famiglia, del comune, dello

stato, del mondo, il tutto preso e considerato, come lo prendono e lo considerano (beati loro!) i fanciulli, cioè come un gioco, come uno *sport*...

2. — In altri termini, voi vedete, il gusto è lo spirito, il bisogno, la capacità del piàcere: piacere passivo d'osservare, piacere attivo di fare; piacere di spettatore, piacere d'attore; spesso, anche, anzi il più delle volte, l'uno e l'altro insieme: giacchè i due piaceri, i due «gusti», non sono infine, direi quasi, che come i due poli d'un solo magnete estetico, a ciascuno dei quali ogni uomo può in diversi momenti avvicinarsi più o meno, ma senza cessare mai di risentire anche l'influsso dell'altro. Non esiste, anzi, nemmeno in un momento singolo della sua vita, il puro spettatore, come non esiste il puro artista: ogni spettatore è sempre un po' autore, creatore, del proprio piacere, del «gusto» che trae dalla propria contemplazione: ci mette dell'attenzione, della volontà, dell'iniziativa, del suo, insomma, nel godimento che trae da ciò che vede od ascolta: e tant'è vero, che se più persone, anche tra i così detti «profani», purchè intelligenti e capaci di analizzare e descrivere le proprie impressioni, parlano insieme della medesima opera udita a teatro o ammirata all'esposizione, ciascuna la interpreta a modo suo, e vi trova pregi e difetti diversi da quelli rilevati dalle altre, e talvolta persino opposti ed inconciliabili: il che dimostra che ogni spettatore non indifferente, non annoiato, non estraneo a ciò cui assiste, è sempre, dal più al meno, un collaboratore dell'autor nominale

dell'opera, e quindi anche lui un artista, sia pure soltanto mentale, soltanto interiore. E, d'altra parte, non è ogni autore, alla sua volta, sempre un po', anzi un bel po', spettatore, prima del proprio modello, poi del fantasma artistico in cui esso si va trasformando quasi da sè, quasi in modo automatico e involontario, come in una visione passiva, in una allucinazione, in un miraggio prodigioso, cui la sua mente partecipa solo per contemplarlo e per ritenerlo; poi della propria fatica, più o men consapevole, con cui lo estrinseca in segni comunicabili altrui, cioè della tecnica, del lavorìo, nel quale, per il momento, è solo a comprendersi; e finalmente dell'opera fatta e compiuta, davanti alla quale diventa anzi uno spettatore puramente oggettivo, come tutti gli altri? Spettatore ed artista son quindi entrambi attivi e passivi nel lor godimento: ed è tanto indispensabile una specie di vocazione innata, e quasi, ogni volta, uno stato poco men che d'inspirazione, per gustare intensamente il bello, quanto è necessario esser prima di tutto un amatore del bello, un apprezzatore estetico delle cose, per scegliere nella natura e nell'anima i materiali e le forme per le future opere d'arte. Ed ecco perchè chiamiamo qui gusto, semplicemente e sinteticamente, la tempra estetica, in qualsiasi modo si manifesti.

Il gusto è dunque uno: è sempre la stessa facoltà fondamentale, quella del godimento estetico, applicata a fatti diversi secondo l'indole di ciascuno, dove prevalentemente passiva e contem-

plativa, dove di preferenza attiva e produttiva: gusto di vedere, gusto di scegliere, gusto d'immaginare, gusto di fare, gusto di perfezionare. E non mi si dica, neppure, che la maggioranza enorme degli uomini non ha (e molti anche scarso) se non il gusto passivo: perchè allora domanderei: e qual'è l'uomo che non conversi, che non canti, che non gestisca, che non cammini, che non balli, che non scriva, che non si abbigli, che non faccia cosa alcuna con un po' di cura, con un po' di garbo, con un po' di gusto, cioè con un po' di piacere? Quello solo, non sarebbe infatti punto un artista, nemmeno in potenza: tutti gli altri, sia pure in infimo grado, lo sono, cioè hanno del gusto attivo, produttivo, creativo.

3. — È certo, però, che di gusto se ne può avere, nell'uno e nell'altro senso, poco o molto, e che, inoltre, si può, a ricchezza pari, possederlo diversissimo in qualità da persona a persona: quando una signora di provincia dice all'amica che va alla grande città vicina, «Comprami un cappellino di tuo gusto», o quando invece dice lei stessa alla modista, «Mi faccia un cappellino a gusto suo», intanto confessa implicitamente che di proprio ne ha poco, o che per lo meno esso non è fortemente personale, soggettivo, e quindi esigente e volontario; poi, nel primo caso, allude al gusto sensitivo, nel secondo al gusto fattivo; infine, afferma con l'unità del vocabolo l'unità della cosa nei due momenti, l'identità di natura tra la gioia del vedere e la gioia del produrre; e riconosce in entrambi la relatività dei criterî di giudizio,

e la libertà in ciascuno di sentire e di fare a modo suo. «Tutti i gusti son gusti», dice infatti un altro proverbio: cioè, pure riconoscendolo a malincuore, a denti stretti, con una punta di sarcasmo e di ostilità, tutti i gusti sono legittimi, tutti i gusti son rispettabili, tutti i gusti hanno, conscie od inconscie, le loro ragioni di essere: ragioni etniche, ragioni storiche, ragioni sociali, ragioni fisiologiche e psicologiche, ragioni geografiche, climatiche, professionali, magari eccezionali, magari patologiche, ma ragioni: cioè cause, fattori determinanti, prementi, prepotenti. È quindi profondamente sciocco dichiarare senz'altro «privi di gusto» quelli che godono di ciò che a noi pare brutto, o che trovano repellente ciò che suscita il nostro entusiasmo: essi, tutt'al più, saranno di gusto cattivo, ma privi di gusto, no, dal momento che gustano gualche cosa. Ed anche del gusto buono e cattivo, bisogna saper giudicare con criterio largo ed eclettico: io credo anzi, come già dissi, che tutto ciò che esiste sia bello, e che il maggiore o minor gusto consista nella maggiore o minore capacità di goderne: di godere il massimo o minimo numero di bellezze oggettive, intendo, e di assaporarle e ammirarle più intensamente e profondamente; e, quanto alla «bontà» di questo gusto, ritengo che essa debba riferirsi alle gerarchie estetiche già da noi stabilite nelle lezioni sul bello: il gusto, cioè, è tanto più «buono», vale a dire tanto più evoluto, quanto meno esclusivo ed unilaterale, cioè ancora quanto più pronto ad apprezzare le cose in ragione diretta della ri-

sultante di tutti i fattori della loro bellezza, così sensoriali come sentimentali, intellettuali, ideali: risultante che il semplice buongustaio intuisce istintivamente ed empiricamente, senza analizzarla e discuterla, mentre il critico la costruisce in modo scientifico e consapevole, riconoscendone, determinandone e segnalandone ad uno ad uno tutti gli elementi.

4. — Più che mai, dunque, dovremo ora occuparci del bello sotto il punto di vista della sua relatività: cioè non più del bello in astratto e com'è generalmente sentito, ma del bello in concreto, e com'è variamente apprezzato dai diversi esseri che lo sentono: bello è, infatti, per ciascuno, ciò che s'accorda col suo temperamento e col suo carattere, non solamente in ciò che essi hanno di più o meno stabile, ma, sempre, anche nelle loro fluttuazioni, nei loro aspetti transitorî, in ciò che comunemente si chiama il tono vitale del momento, la salute, l'umore, magari «la luna» o «l'estro»; ed arte è, sempre per ciascuno, l'effetto qualsiasi dello stimolo a esprimere, dell'impulso a fare, del bisogno di concretare per sè medesimo solamente, od anche per gli altri, ciò che a lui è sembrato bello, sia subito, immediatamente, sia attraverso a una metamorfosi interna: e dicendo «a lui», dico ad un punto umano individuo, in cui sono coincise infinite circostanze fattrici del gusto suo, e che la legge delle probabilità esclude *a priori* che possano tutte quante del pari essersi date convegno in qualsivoglia altro individuo: ed ecco perchè un'opera d'arte

non può produrre, come del resto neppure un oggetto di bellezza naturale, la stessa impressione su due spettatori diversi, nè su alcun altro la stessa che sull'autore, nè su questo o su quelli in momenti cronologicamente o spiritualmente lontani della loro vita.

Nè da tal cosa, che pure fa dell'estetica una scienza così complessa, difficile e controversa, viene giustificato lo scetticismo di quelli che addirittura ne mettono in dubbio la possibilità: non sono ardue altrettanto, e dubbie, e complicate, l'etica e la sociologia, e la stessa meteorologia e la stessa medicina, che pure sono materie positive e sperimentali?

O perchè, dunque, l'estetica sola dovrebbe sottrarsi alle inchieste ed alle classificazioni della scienza, alle lenti della critica, ai ferri dell'analisi, ai crogioli della sintesi? È essa sola, che è relativa? E la relatività stessa, non è oggetto di scienza, non è, anzi, come negazione del dogma, come correttivo del postulato, l'essenza stessa, il principio tanto meglio direttivo quanto più dubitativo, d'ogni ricerca onestamente e cautamente scientifica?

5. — Nel caso nostro, d'altra parte, la relatività moderatrice d'ogni sentenza estetica è già da tempo ad ogni spirito moderno ben nota nei suoi elementi, i quali risiedono nelle due leggi bio-psicologiche fondamentali, la legge di eredità e la legge di adattamento, l'inerzia e la mobilità, la fissità e la variabilità del mondo pensante. Noi abbiamo infatti pel bello e per l'arte quei gusti

sensitivi e creativi, quelle preferenze e quelle vocazioni, che ci hanno trasmessi gli avi recenti e i remoti: e di questi gusti, i più essenziali e profondi ci sono comuni con tutti i viventi, poi, a mano a mano, altri più contingenti e recenti coi soli animali, ed altri con quelli soli abitanti le terre emerse, altri coi vertebrati autotermi soltanto, altri coi mammiferi esclusivamente, altri limitati all'ordine dei primati, altri al genere umano, altri alla razza bianca, altri al gruppo mediterraneo, altri, forse, anzi sicuramente, ai latini, altri magari ai soli italiani, o ai toscani, o ai senesi, od al solo ceto borghese di ciascun popolo, o, infine, a una sola *gens*, a una sola famiglia, a qualche aberrante membro di essa, e non più! Così, altri gusti ed altre attitudini ci derivano invece personalmente dalle nostre condizioni fisiche di sesso e d'età, di temperamento e di salute, di struttura e d'esercizio degli organi di senso e di moto, e dalle condizioni psichiche, dal carattere e dall'educazione morale, dall'intelligenza e dalla coltura, dall'idealità e dalla fede che ci siam fatta. E così, infine, altre predilezioni ancora, ed altre energie estetiche, sono l'effetto su noi di agenti esterni, modificatori d'ogni innatismo e d'ogni iniziativa personale, per quanto accentuata e gagliarda: l'ambiente fisico e artistico in cui viviamo, dalla configurazione del suolo e dal clima, fino ai monumenti perenni e alle effimere esposizioni; l'ambiente morale e sociale, dalla ricchezza pubblica e privata, e dal mecenatissimo aulico e commerciale, fino alle con-

dizioni politiche del paese, fino alla morale, alla filosofia, alla religione dominante.

Pure, dicevo, ed anzi appunto perchè ben conosciamo tutti questi fattori di variazioni e di divergenze, l'estetica esiste, e al di sotto dei fatti speciali, dei fenomeni singoli, dalla mobile arena e della varia vegetazione delle apparenze superficiali, va discoprendo via via gli strati più saldi e compatti, le leggi più vaste e uniformi, quanto più affonda le sue ricerche verso il profondo ed oscuro nucleo della fisiologia e della fisica organica primitiva: è lì, in estetica come in ogni altro ramo di scibile, che sta riposto il segreto delle verità più sicure, delle rivelazioni più persuasive.

6. — Aria, luce, calore, alimento, ci danno gioie estetiche, per quanto sovente inconscie ed oscure, non meno grandi ed intense, non meno certe e innegabili, che ci sono comuni non solamente fra tutti noi, ma pure con gli animali e persin colle piante: non avete osservato mai l'aspetto tutto diverso, eretto, verde, fresco, quasi direi baldanzoso, quasi direi sorridente, che ripigliano certe piante, già curve, cascanti, pallide, polverose, flosce, avvilite, solo per un po' di pioggia, o per un po' di sole, o per un po' d'aria pura che le rianimi? E se non è gioia, per quanto oscura, ripeto, ed inconsapevole, se non è gioia, e gioia organicamente, rudimentalmente estetica, quella che si espande in esse così, da tutte le foglie, da tutti i viticci, da tutti i fiori, da tutte le gemme, che cosa è mai? È tanto gioia, e gioia

estetica, che giunge a comunicarsi a noi, a conquistarci, a possederci, a farci sorridere, a farci sentire la nostra inconfessata ma reale affinità anche con questi esseri così diversi da noi, che per poco non rifiutammo, una volta, di riconoscerli come vivi.

Dirò di più, anzi: al di là ancora, bene al di là, enormemente al di sotto, noi abbiamo comuni questi godimenti, condividiamo questo benessere generale e cenestesico, con gl'infimi esseri unicellulari, coi protozoi e coi protofiti, dai quali, e come specie, filogeneticamente, e come individui, ontogeneticamente (*omne vivum ex ovo, omne vivum ex cellula)* noi deriviamo, ed in cui noi troviamo (va da sè) la prima origine di tutto l'essere nostro fisiologico, psicologico e sociologico.

Ma le prime differenze si mostrano subito, fin da questi fenomeni che paiono i più universali: la luce, gioia suprema di tante piante, giova, e perciò piace, e perciò riesce bella, a talune, come il rosolaccio, quand'è sfolgorante ed ardente sui campi riarsi; ad altre, come il ciclame, quand'è mite e velata in mezzo alle siepi; ad altre ancora, come il capelvenere, quand'è molto tenue negli umidi spechi; ad altre infine, come a molti funghi, quando.... non c'è, nelle grotte oscure, nei sotterranei chiusi, nei siti più ripugnanti alle piante... di buon gusto.

Così, tra gli animali, ogni punto luminoso, faro o lampione, fiaccola o lampada, costituisce per molti di essi un fascino irresistibile, sì che vi accorrono attorno nell'aria insetti ed uccelli, come

nell'acqua pesci e molluschi, mentre altri congeneri loro ne fuggono e si rintanano nei nascondigli, o ne restano paralizzati ed attoniti; così, di giorno, la bella vampa del sole, amata dall'aquila e dal leone, offende la talpa ed il pipistrello, uccide il proteo delle caverne ed il lombrico della terra; e il bel rosso fiammante e squillante, così bello, per noi, non solo, simbolicamente, nelle bandiere, ma come nota di rosolacci tra il verde dei grani, o di ombrellini muliebri tra le delizie delle villeggiature e dei bagni, mette in furore la strana psiche taurina e suscita ire grottesche nei nervi dei gallinacci.... e di vari altri animali più o meno domestici.

E lo stesso è per l'odorato: alla mosca vomitoria, all'avoltoio, al corvo, allo sciacallo, alla jena, deve parer senza dubbio squisito l'orrendo fetore delle carni in putrefazione, mentre negli insetti frequentatori di fiori olezzanti l'estetica olfattia dev'essere molto elevata e molto affine alla nostra; i cavalli, e più, naturalmente, quelli di razza, sono così sensibili a certi profumi, se non a tutti, che gli addestratori se ne servono per ammansare, affascinandole e seducendole, bestie che ad ogni altro mezzo si eran mostrate riottose e recalcitranti; pel cane, poi (è ben noto) l'odorato è il primo dei sensi, tanto che può ritenersi che esso ricordi e pensi per immagini prevalentemente olfattive: d'ogni cosa e d'ogni persona esso si informa anzitutto dell'odore: « dimmi di che sai, e ti dirò chi sei »; d'altra parte, lui stesso, come pure il gatto, ama profumarsi strofinandosi

voluttuosamente su questa o quell'erba aromatica, od anche, a differenza del suo nemico, sopra detriti organici fetidi e ripugnanti alle nari umane. E, penetrando un poco più addentro nell'anima dei due carnivori, voi tutti sapete quanto assaporino entrambi, nel campo del tatto, il piacere della carezza: ma come, d'altra parte, il gatto la gusti quasi soltanto fisicamente, e lo mostri coll'inarcarsi, col premersi, col rabbrividire, con lo stirarsi, col far le fusa; mentre che il cane con l'agitarsi incompostamente, col muover la coda e le zampe, col cercar di leccarvi le mani o di saltarvi al petto, con l'abbaiare, con l'offrirvi nel suo sguardo riconoscente e adorante tutto sè stesso, vi mostra ben chiaro che il suo godimento non è sensoriale che in minima parte, tant'è vero che se ne distrae e quasi lo perde; e ch'esso gli penetra fin nelle viscere, convertendosi in una smania infrenabile d'espressione molteplice del sentimento che prova.

7. — E nell'udito? Quanti motivi umoristici ha dato il cane a disegnatori, pittori, figurinai, coi suoi strani e patetici atteggiamenti rispetto alla musica! Egli ama, pare, le note basse virili, tollera gli strumenti a corda, detesta quelli a fiato, esecra particolarmente le note acute muliebri: le quali, del resto, anche a me, come quelle più alte della cornetta, producono quasi sempre una sensazione sgradevolissima. Molti mammiferi, d'altra parte, mostrano gusti spiccati e diversi in fatto di musica, ma i più si accordano nel preferire il flauto e il violino a tutti gli altri strumenti: tra

questi l'elefante, che spesso si vede, nei serragli, nei circhi, nei giardini zoologici, tutto rapito, battere il tempo alla banda o all'orchestra coi moti ritmici della proboscide.... Ma più di tutti, senton la musica i rettili e gli uccelli: i serpenti, anzi, a una stonatura si torcono come feriti, dondolandosi invece con voluttà quando l'onda melodica scorre perfetta; talune specie, persino, studiate dal Cornish, mutano atteggiamenti espressivi di stati d'animo ad ogni cangiar del motivo, mostrando in tal guisa d'intendere e penetrare, a modo loro, si capisce, il contenuto sentimentale della musica.....

Essi fanno, così, della critica estetica inconsapevole, come altri fanno dell'arte, e si dimostrano bestie di gusto, anche nel senso attivo e produttivo della parola: non sono arte, infatti, la mimica imitativa delle scimmie, l'ecolalía dei pappagalli, la danza individuale dei galli di montagna corteggianti le loro belle, e quella corale delle mosche nell'aria afosa d'estate, l'architettura delle talpe e dei castori, delle api e dei ragni? Ogni tipo, ogni classe, ogni gruppo minore, quasi direi ogni specie ed ogni varietà animale, ha infatti il suo gusto collettivo, la sua vocazione comune, determinata dalle sue proprie condizioni esterne ed interne di esistenza: è noto, per gli studî geniali del Darwin, che i piccolissimi colibri, gemme e smalti volanti essi stessi, adornano con finezza squisita i dintorni dei loro nidi, piantandovi eretti, come vessilli e stendardi e orifiamme d'amore, le piume e le penne più variopinte che trovino

sparse per la foresta; come son note, per le relazioni meravigliose del nostro Beccari, le estasi delle paradisee e delle clamidodere innanzi alle aurore e ai tramonti fantastici dell'arcipelago indiano, e le ispirazioni ch'esse ne traggono, ben più che le nostre gazze, a raccogliere d'ogni parte e tesorizzare e muschi, e foglie, e fiori, e frutti, ed insetti, e conchiglie, e sassolini, e frammenti d'ogni natura, purchè di forme e di colori e di riflessi svariati e vivaci, per poi disporle in aiuole a disegni geometrici, in schiere alternate, in simmetrie gradevoli, intorno e sopra alle loro capanne ed ai lor pergolati.

8. — Nè occorre ch'io vi ricordi gli uccelli cantori: ce n'è d'ogni gusto e d'ogni scuola, dall'usignolo alla calandra, dal tordo bottaccio al passero solitario, dal fringuello alla capinera, dal canarino al mimo: e in ogni macchia, in ogni bosco, in ogni foresta, è tutto un chiacchierare, un cinguettare, un cantare spiegato, un imitarsi, un ammirarsi, un contraffarsi, un beffarsi a vicenda; mentre giù in terra, tra le erbe, lungo i rigagnoli, attorno alle fonti, altri animali d'ogni gruppo si abbandonano con entusiasmo allo *sport* muscolare, si tuffan nell'acqua e si scrollano, si inseguono, lottano, si mordicchiano, fanno le capriole e i salti mortali ed i voli pazzi, rappresentando con tutta evidenza, come su un palcoscenico di dilettanti, la tragicommedia della vita reale.

E non è un'altr'arte, che preannunzia mirabilmente la nostra raffinatissima dell'abbigliamento

e del contegno, quella lunga e paziente e accurata *toilette* che fanno gli uccelli passandosi ad una ad una le piume, e ricomponendosele col becco, dopo tutto quel chiasso e quello scompiglio? E non vediamo qualcosa di simile anche negli insetti, particolarmente nei ditteri e negli imenotteri che più spesso abbiamo sott'occhio? E i cerimoniali, e le riverenze, e le pompe, e le civetterie, e le moine che precedono ed accompagnano le supreme ebbrezze amorose?

Ed ho parlato soltanto dei gusti passivi ed attivi, che, per esser meno lontani dai nostri, ci sono pure più chiari e più noti. Ma che sarà mai di tutti quegli altri, più strani e più eterogenei, dei quali neppure possiamo farci un'idea? Sir John Lubbock ha osservato, profondamente, che esistono, sparse e diffuse per tutta la scala animale, parecchie dozzine di organi sensoriali problematici e misteriosi, tanto diversi dai nostri quanto l'orecchio dall'occhio, e che devono dare a quegli esseri immagini affatto straniere al nostro mondo mentale, sensazioni che l'uomo ignorerà forse per sempre: arcani della natura negati al nostro spirito indagatore, segreti della psiche chiusi fatalmente alle nostre inquiete ricerche, concessi invece e dischiusi ai più umili e più negletti organismi, ai pesci inferiori, ai molluschi, agl'insetti, ai crostacei, ai vermi, ai celenterati: e chissà pure, se i medesimi protozoi non avvertono ancora, col loro unico senso diffuso, molte di quelle vibrazioni intermedie fra il suono e il calore, fra questo e la luce, fra la luce e l'elettricità, che i

nostri sensi specializzati e localizzati non giungono più a percepire!

Quale estetica nuova e diversa ed immensa, quale più alta e profonda dottrina, si deve celare in quel mondo oscuro, in quel brulichìo di vite, di cui noi conosciamo appena, sì e no, le più superficiali apparenze!

9. — A mano a mano, però, che l'estetica comparativa si circoscrive ad un campo più limitato, le differenze, le divergenze, le incompatibilità, si vanno facendo sempre minori e sempre meno assolute, e più facili, invece, e comuni i consensi ai medesimi gusti. E riducendoci, intanto, alla sfera del genere umano, ecco già unanimi, o quasi, tutte le razze nei capisaldi fondamentali del bello, almeno sensorio: la stessa struttura anatomica, lo stesso funzionamento organico, lo stesso regime onnivoro, la stessa respirazione aerea, lo stesso modo di locomozione, lo stesso apparato sensitivo e nervoso, portando gli stessi bisogni e gli stessi istinti originari, determinan pure, per conseguenza, gli stessi gusti, almeno, ripeto, nelle loro linee maestre: sicchè l'abisso che ci sembra di scorgere tra la Venere ottentotta, dolicocefala e lanosa, camusa e prognata, nera e sebacea, di seno caprino e di linee troppo callipigie, e la Venere nostra europea, rosea, fragrante, bionda, fina, gentile, non è che un piccolo solco, una trascurabile divergenza d'apprezzamento, al paragone del vero abisso che si sprofonda tra queste due veneri umane, e la venere di quel vertebrato abitator di paludi ed amante dei loro fondi melmosi

e putridi, che suggeriva al Voltaire la frase famosa: « *Le beau, pour le crapaud, c'est sa crapaude* »!.... Un negro di Loango, narra infatti un esploratore tedesco citato dal Mantegazza, gli si rivelò ammiratore intelligentissimo anche di forme muliebri classicamente squisite; e da parecchi di quei bravi giovani di laggiù egli sentì benedire le deliziose pozzette alle guance od ai lombi, o fare delle sottili disquisizioni e dei confronti casuistici sui più minuti particolari della bellezza sessuale.

È ben certo, tuttavia, che un negro, in generale, sente ed esprime il bello diversamente da un mongolo, e questo diversamente ancora da un bianco: il negroide, anzi, percepisce, in certo qual modo, meglio di noi, almeno le forme, i colori, gli aspetti fisici delle cose: le apprende più prontamente, più nettamente, più acutamente, più intensamente, appunto perchè in maniera più fresca, ingenua, immediata; e ne serba nella memoria un'immagine più duratura e fedele, più evidente e colorita, fino a non distinguerla, spesso, dalla realtà presente, fino ad esserne allucinato ed ossessionato; ma appunto per questo, l'immagine resta immagine, e nulla più; non si elabora, non si fonde con altre affini, non si astrae, non si spiritualizza; e neppure ha troppa attitudine a concretarsi in una forma d'arte qualsiasi propriamente detta, tendendo invece, per l'impulsività quasi infantile di quella gente, per l'irrequietezza quasi pitecoide, per la quasi assoluta assenza di poteri inibitorii, a scaricarsi immediatamente in riflessi

poco più che automatici, in interiezioni, in iscatti, in scoppî di gioia o di collera o di dolore, in mimiche esagerate e sfrenate.

Con ciò, non dico certo che nella razza negroide l'arte non abbia luogo del tutto: gli stessi sogni, così vivaci ed immaginosi, fatti la notte dormendo od il giorno fantasticando, senza nessun controllo della ragione nè freno della volontà, sono già arte, in certo qual modo, se non attuata, concepita, se non voluta, subita: arte che qualche volta, del resto, dà fuori pur essa in racconti drammatici, mimici e fonici, inverosimili e pari quasi ad accessi maniaci, od in mostruosi tatuaggi, od in danze acrobatiche, od in strane decorazioni d'oggetti d'uso, o in creazioni deformi d'idoli e di feticci, o, più spesso, in tutte, o quasi, queste arti fuse insieme, nessuna riuscendo da sola, per la sua rudimentalità e deficienza di mezzi espressivi, a tradurre completo l'impulso creatore del povero artista: povero, dico, per la scarsità dei vocaboli e delle frasi nella lingua, per la monotonia dei suoni nella musica, per la limitatezza dei tratti, dei colori, delle forme nei rudimenti d'arte figurativa ch'egli possiede, e che non gli consentono di dir nulla di ben preciso, di ben completo, di ben personale.

10. — Più alta, pacata, serena, differenziata, doviziosa, è l'estetica mongoloide: non solamente i cinesi ed i giapponesi, i precursori e i continuatori delle civiltà occidentali, ma anche i loro parenti più poveri e più negletti, i samojedi sperduti fra le solitudini iperboree, i malesi disseminati per gli

arcipelaghi equatoriali, i pelli-rosse respinti nei deserti e per le montagne del Nuovo Mondo dalla civiltà rapace e spietata, hanno innato un finissimo spirito d'osservazione, unito ad una ingegnosità e ad una pazienza di tecnica veramente meravigliose, con cui arrivano a popolare le loro piccole case gentili, o le rozze capanne, o le nomadi tende, di tutte le più vaghe immagini dell'universo, attinte dalla terra, dal cielo e dal mare, dal mondo umano, dall'animale e dal vegetale, dal senso, dal sentimento e dal pensiero, animando d'anima umana o belluina ogni sorta di materia, il metallo ed il legno, l'avorio e la porcellana, la carta e la seta, segnando ogni più umile oggetto d'un marchio di bellezza, d'eleganza e di grazia.

Pure, vedete, tutta questa è, e rimane, arte figurativa: la più squisita, forse, e la più prodigiosa che sia mai stata; ma figurativa soltanto, cioè priva di quell'ala potente che porta i capolavori supremi dell'arte europea nei cieli della bellezza pura, della bellezza astratta, della bellezza esteticamente ideale, incarnazione del sogno quasi divino d'un mondo futuro più bello di questo, d'una specie più perfetta, d'una umanità fisicamente e spiritualmente impeccabile: a questo, finora, cioè da sè, nessun'altra razza, fuorchè l'arianoide, non è giunta: e tanto è vero, che l'arte più atta a trasfigurarci e rapirci in siffatte visioni sovrumane, la musica, non ha avuta una evoluzione trionfale se non fra di noi.

11. — Ma, anche nei limiti d'una razza sola, poniamo la bianca, ogni nazione ha i suoi gusti

particolari e collettivi, diversi, nell'insieme, dai gusti e dalle attitudini delle altre nazioni: visitate un'esposizione internazionale d'arte, e vi colpirà subito, nell'insieme di ciascuna sezione, la festa di colori e di luci, di forme e di rilievi, il verismo caldo e sincero, il materialismo, direi quasi, meridionalmente pagano, l'esuberante evidenza degli aspetti superficiali degli esseri e delle cose, che caratterizza la pittura spagnuola; l'accuratezza e la correttezza del tratto, la felicità e signorilità della composizione, la parsimonia del colorito e del chiaroscuro, che sono proprie dell'arte francese; il sano ed equilibrato ecclettismo, la varia e vivace duttilità, l'amore tranquillo per la bellezza fisica e plastica delle persone e dei luoghi, il naturalismo sereno, il panteismo classico, di noi italiani, piemontesi o pugliesi, veneti o siciliani che siamo; e poi, ancora, dai latini, dai mediterranei, passando ai tedeschi, ai settentrionali, subito qualche cosa di secco, di ligneo, di crudo, poco colore, poco rilievo, poca eleganza, poca grazia, ma molta forza, molto studio, molto amore di tutti i giochi e di tutti gli scatti della luce, di tutte le energie e di tutte le suggestioni della linea; e, più su, tra gli olandesi, un'arte sincera, semplice e casalinga, ova la luce smorzata ma accidentata degli interni, e quella vaporosa, quasi palpabile, dei larghi piani irrigui, investono, vivificandole, tutte le cose, e ne fondono ed armonizzan le tinte, e ne accentuan le forme e ne graduano le distanze; più su ancora, gl'inglesi, razza mista, hanno un'arte non meno com-

posita e indefinibile, ora leccata ora piena di sprezzature, ora molle ed idillica ed ora rigida e quacchera, ora quasi scientificamente realista ed ora quasi misticamente astratta; ed infine, all'estremo nord, ecco la giovine e vergine pittura scandinava, dai pallidi cieli, dalle luci strane, dalle trasparenze vitree, dalle visioni fantastiche, trasportate sulla tela con una tecnica delicata e quasi pudica, talora anche, se volete, anemica ed incorporea, ma sempre eminentemente suggestiva e caratteristica.

12. — Vi ho citato, a documento del gusto dei varî popoli, l'esempio della pittura, perchè l'avevo più pronto alla mente, per l'impressione sintetica ricevuta in questi ultimi tre bienni, dopo la visita di tante gallerie d'arte storica, dalle magnifiche e istruttivissime mostre internazionali d'arte contemporanea, d'arte vivente, a Venezia; ma lo stesso avrei potuto fare, pensandoci un poco di più, per ogni altra arte, anzi per qualsivoglia più diversa, ed anche più umile, estrinsecazione o rivelazione del gusto; avrei anzi potuto notare, allora, come talune nazioni, che vantano glorie solenni in questo o quel campo dell'arte, non abbiano, poi, una storia, o l'abbiano recentissima, o l'abbiano povera ed umile, in altri campi. È propria del genio italiano, così collettivo come individuale, una grande, una splendida versatilità: non c'è forma del bello, cromatica o plastica, mimica o musicale, architettonica o letteraria, in cui esso non abbia stampata un'orma profonda e superba; ma, guardate: la Spagna,

l'Inghilterra, la Russia, che generarono capolavori originalissimi, veri monumenti, solenni pietre miliari sulla via trionfale d'altre arti, non hanno lasciate che tracce di second'ordine lungo l'evoluzion della musica, almeno in confronto delle stupende creazioni italiane, francesi e tedesche; le Fiandre, i paesi della pittura meravigliosa, non hanno mai dato un grande scultore della loro stirpe; tra gli ebrei, conosco molti insigni musicisti e poeti, ma non un architetto, uno scultore, un pittore, che escano dal comune; gli arabi, viceversa, che crearon prodigi architettonici e decorativi, non lasciarono del loro genio artistico alcun altro ricordo notevole....

Ma, dicevo, ogni più umile e più negletta estrinsecazione del gusto reca l'impronta del popolo che la produce: io ho assistito una volta, a Genova, d'estate, ad una *garden party* molto signorile e molto cosmopolita, nella quale, secondo il solito, si finì per ballare: e mi ha colpito la luminosa rivelazione dei vari caratteri nazionali, data dal diverso «stile» dei francesi, dei tedeschi, dei nord-americani, specialmente quando si fu alla quadriglia: questi, gli americani, avevano delle mosse brusche, dei gesti recisi, come se avessero fretta, come se fossero là, come ovunque, per degli affari; i tedeschi manovravano seri e impalati, come in piazza d'armi; e i francesi, i francesi soli, ballavano veramente, compivano una cerimonia estetica, avevano il tratto cortese e discreto, galante e anche un po' manierato, che ne fa il popolo più *chic* della terra.

Del resto, guardate anche la moda: essa tende a farsi cosmopolita, nel figurino: ma come si trasforma, nell'indole intima, nello spirito, nella fisonomia, nel carattere, quell'unico figurino astratto, quando si concreta in una signora spagnola od in una olandese, in una italiana od in una russa, in una ungherese od in una polacca! Ci son degli abissi!

E.... scendendo ancora, sapete che il *trust* della carne, a Chicago, fabbrica per l'esportazione più di cinquanta qualità diverse solamente di salcicce, grasse per la Germania, drogate per l'Inghilterra, aromatiche per la Francia, piccanti d'aglio e di peperoni (ahimè!) per l'Italia, e così via? Sono i «gusti» delle diverse nazioni, che i buoni e bravi produttori, invece di discuterli, studiano ed accontentano a mutuo vantaggio di esse e di loro: e fanno benone.

13. — E, del resto, questi gusti, siano modestamente e prosaicamente gastronomici, o siano altamente e poeticamente artistici, non sono forse oltremodo svariati anche da un capo all'altro di questa nostra sola breve e sottile penisola? Non è tutto un intarsio di gusti, dal risotto ai maccheroni, dallo stracchino alla mozzarella, dal burro all'olio e allo strutto? E quanto diverso il vestire, da Torino a Napoli, da Venezia a Firenze, da Milano a Palermo! E quell'arte profonda, istintiva ed inconsapevole, che è nei vocaboli e nelle frasi dei vari dialetti? Quante sfumature, quante meraviglie, quanti tesori, solo ad ascoltare le ciarle del popolo, giù, giù, di paese

in paese, partendo dalle valli di Cuneo, di Sondrio o di Belluno, e, pel versante tirrenico o per l'adriatico, pel Monferrato, per la Liguria, per la Maremma, pel Lazio, per la Campania, oppure per la Lomellina, per l'Emilia, per la Romagna, per le Marche, per gli Abruzzi, arrivando fino ai Principati, alla Basilicata, alla Calabria, o fino al Molise, alla Capitanata, alle Puglie! Quanti spiriti e quante potenze complementari, in questa « itala gente dalle molte vite ! »

Ecco perchè, pure sentendo in ogni tempo la nostra fondamentale, profonda unità, noi siamo stati, attraverso i secoli, sempre divisi; ecco perchè anche ora, mentre la Francia, ad esempio, ha un solo cervello e un sol cuore in Parigi, noi, come certi organismi che sono individui e colonie ad un tempo, abbiam tanti cuori e tanti cervelli quante città che pensano e che lavorano, e in Roma soltanto un centro ideale, un'augusta astrazione, una sintesi sacra della gran patria diffusa e vivente di vita uguale per tutte le membra!

Uguale, dico, per autonomia psicologica, non per unità d'attitudini: poichè se artisti, se critici, se buongustai lo siamo un po' tutti, in un angolo, poi, noi siamo di preferenza disegnatori, come in Toscana, e coloristi in un altro, come a Venezia; a Napoli fiorisce spontanea la musica popolare, come da una polla perenne, ed a Parma la musica di teatro e di sala, fornendo all'Italia il suo maggior numero di cantanti, di suonatori, di concertisti; in un luogo son tutti oratori, in un altro drammaturghi, in un terzo poeti; e, so-

pratutto, ove si è, qualunque cosa si faccia, rudi ed austeri, ove chiassosi e bonari, ove delicati e gentili, ove pomposi e retorici, necessariamente, per natura; c'è il gusto italiano, c'è l'arte italiana, nel senso che non sono francesi, nè inglesi, nè tedeschi, nè slavi; ma non nel senso che non siano anche più o meno (nè di ciò saremo noi certamente a dolerci) piuttosto lombardi che napoletani, piuttosto veneti che piemontesi.

LEZIONE II

Il gusto nei ceti, nelle professioni e nelle famiglie.

1. — I differenti gusti degli uomini, dicevamo nell'ultima nostra riunione, sono in gran parte l'effetto di eredità etniche; ma, dobbiamo ora soggiungere, son pure determinati da eredità di classe, da eredità professionali, da eredità famigliari, che, intrecciandosi con la comune eredità specifica ed etnica, la modificano e la suddividono in varietà numerosissime. I diversi ceti, dove più, dove meno, rappresentano ancora, attenuate, le antiche caste orientali, e vivono separati una vita diversa: mangiano differenti cibi, abitano quartieri distinti nelle città, o addirittura stanno quali addensati in esse, quali sparsi per le campagne: o, per lo meno, anche vivendo, topograficamente, gli uni a contatto con gli altri, sotto il medesimo tetto, gli uni stanno sotto il tetto alla lettera, a gelare l'inverno, ad arrostirsi l'estate, mentre gli altri, al «piano nobile», ora in grazia

dei termosifoni, ora dai ventilatori, godono d'una atmosfera tutta diversa, ben altrimenti regolata e attenuata, e vivono insomma in un clima artificiale, dolce e mite, che dà loro una fisiologia ed una psicologia, e quindi un gusto, poco meno che di una razza affatto eterogenea a quell'altra.

Aggiungete, poi, che qualche volta si tratta realmente e storicamente di due razze distinte: si tratta, proprio, d'una stirpe aborigena vinta e soggiogata e ridotta durevolmente a una condizione inferiore, e d'un'altra stirpe straniera, sopravvenuta ad invadere con le armi e con la violenza il suo territorio, e che le si è imposta da conquistatrice e dominatrice, e non fusa e confusa con essa se non in via d'eccezione ed in piccola parte: in ogni modo, siano le razze due o più, sia questa o sia altra l'origine della differenziazione, essa è visibile dappertutto, si perpetua e si conferma e s'approfondisce di generazione in generazione, ribadita dall'educazione fisica e morale, dall'istruzione in scuole separate o almeno di grado diverso, dalle occupazioni, dai lavori, dalle abitudini, dagli svaghi differenti, dalle diverse ore dell'opera, del riposo, del sonno, da tutte quelle condizioni d'esistenza, insomma, che valgono a dare ed a perpetuare un insieme di sensazioni, di sentimenti, di mentalità, e quindi di gusti, affatto distinti fra ceto e ceto, assai più che non tra persona e persona del ceto medesimo.

Mi direte, forse, che oggi, in Europa, in America, nelle colonie dei popoli di razza latina, inglese e germanica, siamo in regime di libertà,

d'uguaglianza, di fratellanza, e che quindi questo fattore del gusto, la classe sociale, tende a sparire od a perdere d'efficacia.... Ahimè! Senza fare del socialismo, e tanto meno del comunismo o dell'anarchismo, basta metterci una mano sulla coscienza, per riconoscere che anche questa è una di quelle che Max Nordau ha denunziate, classificate, descritte e bollate col nome di menzogne convenzionali: sicuramente, la società nostra non è più quella dell'*ancien régime;* sicuramente, le caste non sono più così chiuse in sè stesse, nè consacrate da aperte e tassative disposizioni di privilegio; ma in certi circoli, in certi gradi, in certe carriere, il semplice borghese, «*senza nanch on strasc d'on don*», per quanto egli valga personalmente, è sempre considerato come un intruso, o tutt'al più come un ospite, ma sempre come un estraneo, sia pure gradito; ma, ancora, e sopratutto, i dislivelli economici, purtroppo ereditari anche questi, all'infuori di rare eccezioni, scavano sempre, se non abissi, certo trincee, e larghe, e profonde, fra ceto e ceto: sicchè, se cambiano i nomi, le cose rimangono poco mutate, e i gusti, come prima, sono imposti e perpetuati collettivamente dalle circostanze comuni, dalle comuni necessità, a ciascuna categoria di liberi cittadini.

2 — Guardate, infatti: se, per semplificare il ragionamento e condensare l'esposizione di questo soggetto, che, trattato distesamente, ci porterebbe molto lontani, noi riduciamo a tre soli i grandi ceti sociali, il gran mondo ricco e titolato, la

media borghesia professionista e burocratica, e il minuto popolo lavoratore e proletario; se, dico, guardandola da lontano e dall'alto, vogliamo così tracciare a grandi linee sommarie la psicologia estetica differenziale delle tre massime categorie della società contemporanea, osserveremo di primo acchito che essa è determinata, come in ogni altro campo, dalle esigenze positive, dagli interessi reali, dai bisogni pratici di ciascuna.

L'aristocrazia, intanto, è per sua natura, quasi per definizione, reazionaria, od almeno *laudatrix temporis acti*, anche in estetica; la nostalgia del passato, è inscindibile nei suoi elementi: un'idea richiama l'altra; il privilegio implica la parrucca; il diritto divino vuole l'arcadia; la vita di corte richiede il poeta cesareo; e, d'altra parte, il pensare, l'amare, il sentire, il regolarsi, il fare all'antica, è un modo sicuro di « distinguersi » dal « volgo », che, oblioso o nemico di tutto ciò che non è il presente o il futuro, tira avanti « ciecamente » per la sua strada, poco o nulla preoccupato di « dove andremo a finire ». D'altra parte, anche nel ceto più alto nelle gerarchie sociali, molti individui, appunto forse per la squisitezza della stirpe e per la conseguente delicatezza della fibra, sentono più intensamente d'ogni altro la vibrazione del tempo in cui vivono, la fascinazione del nuovo, gl'indizi e i preannunzi dell'avvenire; e prima e più bruscamente d'ogni altro, per l'imperiosa energia del carattere ereditato dagli avi dominatori, provano l'irresistibile necessità di proclamare nella forma più scanda-

losa il loro dissenso non solamente da quella che tutti chiamano plebe, ma anche da quello, altezzoso ed accreditato, che ben fu detto «il dotto, il ricco ed il patrizio volgo»: ed ecco l'Alfieri, il Byron, l'Hugo, il D'Azeglio, lo Swinburne, il Tolstoi, che rompono ogni tradizione del loro mondo, e che fanno dell'arte e della critica decisamente rivoluzionarie, in aperto contrasto coi gusti e con le idee dei loro pari. Gli è, cari miei, che costoro sono realmente i più aristocratici fra gli aristocratici: sono quelli, pei quali appunto anche i pari in grado son volgo; quelli che sentono d'esser diversi da tutti, e che non possono fare a meno di dirlo, con giusto o magari sfrenato orgoglio; quelli che quindi, un po' d'istinto, un po' di proposito, cercano il bello più raro, ascoltano l'estro più peregrino, trovan la forma più eccezionale; e sono quelli, ancora, che appena si vedon seguiti dalla turba degli ammiratori, ripetuti dai pappagalli e contraffatti dalle scimmie entusiasmate, si affrettano a cambiar strada, magari a disdirsi, magari a rinnegare ed a vilipendere l'opera propria, pur di non essere in compagnia numerosa. È, del resto, ciò che accade anche della moda: sono le dame della società più elevata, quelle che l'adottano per le prime, per la smania di vestire, d'abbigliarsi, di comparire diverse dalle altre; e sono esse pure, che, godendo ampiamente dei mezzi di soddisfare qualunque capriccio, per le prime l'abbandonano, appena s'accorgano ch'essa si è fatta comune, che tende a diventar l'uniforme di «*tout le monde*». Gusti d'a-

vanguardia e di retroguardia, dunque, nell'aristocrazia, ma non mai del grosso dell'esercito umano: «*Le beau*», osarono scrivere i De Goncourt, «*est ce que vôtre maîtresse et votre servante trouvent d'instinct affreux*».

3. — E veniamo al gusto borghese: esso è il gusto del giorno, il gusto «che va», il gusto imitativo, il gusto timido e medio per eccellenza; è il gusto del parere più che dell'essere, del volere e non potere, della vanità convenzionale e della *suffisance* sentenziosa; è il gusto ambiguo e anodino delle frasi fatte, delle ammirazioni da catalogo, da Baedeker e da libro di testo, delle opinioni correnti, delle pose *gauches*, delle nostalgie indefinite, degli snobismi sinceri nel movente, artificiali nell'oggetto; è il gusto accademico e scolastico, disciplinato, legalizzato, regolamentato, burocratizzato, militarizzato; è il gusto dilettanteggiante nel senso più modesto e scipito della parola, il gusto dell'articolo di Parigi, dell'oleografia, della *pochade*, dell'operetta, del *café-chantant*, del rettifilo, della simmetria, della modernità senza stile, dei casoni promiscui dalle mille finestre uniformi e dai cento quartierini angusti, dei mobili a macchina e a tipo fisso; è il gusto dei grandi magazzini, del "*Bon Marché*„ e dei "Fratelli Bocconi„ dei soliti alberghi e dei soliti *restaurants*, dei consueti luoghi di bagni e di cura climatica, dove tutti fanno la stessa vita, mangiano gli stessi cibi, godono gli stessi svaghi; è il gusto, anche, stupidamente collettivista, dei treni di piacere, dei

viaggi Cook, delle carovane Chiari, dei pellegrinaggi patriottici, di tutti gli *sports* in comune fra sconosciuti; è il gusto dell'associazione faccendona ed inutile, della conferenza mondana e fatua, del ritrovo elegante e pettegolo, della letteratura stranamente innestata di mistico e di indecente.... (mi spiego?...) e dei monumenti deturpatori d'ogni via e d'ogni piazza, eretti ad ogni presidente del Consiglio che muoia, per quanto funesto sia stato alla patria, ad ogni ministro, ad ogni generale, ad ogni commendatore, ad ogni sindaco.

Piccolo, piccolo gusto, e povera, pallida arte, signori miei, questa del ceto al quale, o per nascita, o per professione, o per elezione, o per scarsità di censo o di ideali, quasi tutti noi oggi apparteniamo!

Ma, anche fra noi, anche nell'àmbito di questa classe grigia d'impiegati e di negozianti, la quale ha fatto (non bisogna dimenticarlo) le grandi epopee rivoluzionarie dell'ottantanove, del trenta, del quarantotto, e ha combattute tutte le guerre della libertà e della patria, e ha compiuti tutti i miracoli della scienza e dell'industria del secolo decimonono; anche nell'àmbito di questa classe che già mi pento di avere or ora così denigrata, non affrettandomi subito a farvi notare che quel ch'essa ha fatto in cent'anni non seppe farlo il restante degli uomini in un millennio, sicchè non v'è nulla di strano che ne sia rimasta esausta e sfinita, ancora fioriscon gli spiriti superiori e divinatori, che ne sentono, attraverso la spessa coltre di prosa, la mesta e profonda

poesia, sia poi satirica o umoristica o tragica, e che ne sanno ritrarre la fisonomia complessiva, del tutto nuova nella storia dell'umanità, e per ciò stesso già interessante, già bella, già estetica: ed ecco Heine, ecco Giusti, ecco Balzac, ecco Zola, ecco Sudermann, ecco il mio buono, geniale e modesto amico Rovetta.

4. — Ma il gusto e l'arte del popolo, della enorme maggioranza umana, della gran massa diseredata e lavoratrice, che sa poco del passato e niente dell'avvenire, che vive del giorno, nel giorno e per il giorno, è veramente, appunto perchè spontaneo, sincero, istintivo, impulsivo, anonimo, non artefatto dalla coltura nè suggestionato dalla critica, il vero, il genuino gusto della razza e del tempo combinati insieme in un composto stabile e non evolubile se non lentamente e naturalmente: esso rappresenta, al di sotto della mobile e spumeggiante superficie dei gusti delle altre classi, che, come nel vestire, seguono docilmente in ogni altra maggiore o minore manifestazione, i capricci della moda e le aberrazioni dei ciarlatani e dei pazzi, esso rappresenta, dico, il sottostrato sicuro e granitico del senso comune, dell' intima forza psichica della stirpe, che l'immunizza, nella sua massa generale, dai bacteri della ciurmeria e dai *virus* della forsennatezza: proprio come la *vis medicatrix naturae*, come le misteriose e naturali risorse degli organismi costituzionalmente sani e robusti, li guarentiscono non solamente contro le mille infezioni che appesano il suolo, che inquinano l'acqua, che in-

tossican l'atmosfera, ma anche, e persino, contro le troppo sublimi ricette di certi medici illustri, e contro gl'intrugli troppo geniali di certi avveniristi della farmacologia.

Il popolo, dunque, è conservatore: ma conservatore non, come le altre classi, di privilegi artificiali e di vantaggi usurpati, ma bensì delle più proprie, naturali e profonde caratteristiche della razza, che custodisce gelosamente e che fedelmente tramanda di generazione in generazione attraverso secoli e secoli; e per esso, per esso solo, che non scimmiotta nè il ricco, nè il nobile, nè il ciarlatano, nè l'originale, nè il pazzo, nè l'avvenirista, nè lo straniero, ma si mantiene sicuro del gusto proprio e fedele a quello de' suoi maggiori, il mondo presenta ancora la bellezza del vario e l'incanto del tipico e la poesia del colore locale, e gli artisti trovano ancora motivi nuovi e freschi di plastica e di pittura, di novella e di dramma, d'ornato e di musica.

E infatti dal costume come abbigliamento, e dal costume come usanza e come tradizione, dei paesi, anche europei, men frequentati, men noti, meno uggiosamente e monotonamente civilizzati, come da noi quella che oggi così gentilmente e fraternamente si chiama «l'Italia barbara», sono state attinte le opere più fortunate di quest'ultimo periodo letterario, pittorico, musicale, teatrale: quelle del Verga e del Mascagni, del D'Annunzio e del Michetti, del Barbella e della Deledda: ed è pure da forme e da linee decorative proprie di genti più o meno isolate e neglette

delle campagne, dei monti, delle riviere, delle isole d'ogni parte dell'Europa settentrionale, che sono state copiate, od almeno ispirate, tutte le singolari e stupefacenti bellezze di quest'arte nuova del mobile e della casa, di cui s'allieta la fine del secolo decimonono, e che sembra l'aurora auspicata dell'arte decorativa del secolo che s'inizia.

5. — E, osservate: nel popolo, la gamma del gusto, così limitata in taluni ceti da dar luogo a scuole, a partiti, a tendenze, a cenacoli chiusi ed ostili, tanto da non riuscire neppure più a comprendersi fra di loro, si estende invece per tutto l'orizzonte, per tutte le direzioni dell'iride sensoriale e spirituale, senza esclusioni, senza miopie, senza cecità per nessuna tinta, senza sordità per alcuna nota: dall'amore, che suole qualificarsi di grossolano e triviale, per i colori vistosi e per i contrasti recisi, che la campagna aperta, del resto, e la bella luce del sole armonizzano e fondono splendidamente nella gran sinfonia dell'universo, fino a quel delicato e sublime senso dell'anima cosmica, a quell'ilozoismo affettuoso e fraterno, per cui nella mente e nel cuore del popolo tutto è vivo, animato, senziente, volente: ricordo d'avere udito una volta a Belluno un vecchietto, che dopo d'avere a lungo ciarlato con una comare, si volse bonariamente al carretto d'ortaggi che aveva come dimenticato immobile in mezzo alla strada, ed in tono quasi di chiedergli venia, gli fece: « *Ben, adesso andemo, vecio: tirarò mi!* » c'è, dicevo, nel gusto del popolo tutta la lira, tutta la poesia della vita:

c'è la sua donna tarchiata e possente, che noi, ancora inquinati d'anemico romanticismo, troviamo plebea, ma che lavora e produce mentre la nostra fantastica e sperpera, c'è la sua donna ruvida e zotica, ma che fa figlioli gagliardi e li sazia a due a due col suo magnifico seno, mentre la colta e gentile signora non partorisce che livida di paura, e ne resta esangue, e non tira su il suo gracile bambolino tutt'occhi se non a stento e con cento artifici e tra mille trepidazioni; e c'è pure la religione devota della più ideale fra tutte le estrinsecazioni del culto del bello, la musica: io mi ricordo infatti di avere assistito a Parma, una sera di questo settembre, in piazza Garibaldi, a una prova, così sicura da riuscir commovente, di questo idealismo del popolo: davanti al caffè dov'io ero, un quartetto di molto bravi girovaghi suonava qualcuno dei più bei pezzi della "Tosca,, e della "Gioconda,,, alternati coi più bei *valzers* di Strauss e di Waldteufel; ed una folla enorme s'accalcava e cresceva tutt'intorno, a semicerchio, ascoltando; le lampade elettriche projettavano in terra, nette, le lunghe ombre dei suonatori, che ne ripetevano ingigantiti e scontorti i gesti ora energici ora delicatissimi; dall'alto, l'enorme disco dell'orologio, illuminato da dentro, pareva vegliare su quella festa notturna, come una luna piena smisurata; e la gente, il volgo, operai, sartorelle, soldati, domestiche, manovali, ragazzi, straccioni, assistevano immobili, muti, rapiti, compunti quasi, come credenti a una cerimonia liturgica; e i sopravvenienti non s'accostavano se non in punta

di piedi, e quasi tenendo il respiro; i signori, intanto, seduti ai deschetti di ferro e di marmo, e le loro eleganti compagne, ciarlavano forte, chiamavano i camerieri battendo le mani o i bastoni od i cucchiaini, gridavano ad alta voce i loro ordini augusti, smovevano senza riguardo le seggiole, trascinavano andando o venendo, e rompendo la folla bruta, le sciabole ed i bastoni.

6. — Nulla di più idiota, dunque, oltre che di più malvagio, dell'accusare il popolo di non amare e di non comprendere l'arte: ma se è proprio il popolo, il popolino, anzi, che è il più artista fra tutti noi! Come i fanciulli, come i primitivi, esso vive l'arte ed estetizza la vita: vive l'arte, non la contempla soltanto, e lo prova, ad esempio, esaltandosi allo spettacolo od al racconto od alla lettura, non meno, anzi forse più ancora che alla realtà, prendendovi parte attiva, intervenendo fra i personaggi, incoraggiandoli e confortandoli od investendoli di minacce e di contumelie; ed estetizza la vita, riempiendola tutta di riti simbolici e di cerimonie pagane e cristiane, solennizzando ogni ricorrenza con giochi e con feste, facendo sempre dell'arte con ogni suo atto, con ogni parola, con ogni pensiero: basta infatti conoscerlo un po' da vicino, per saper bene che il popolo pensa per immagini, per forme, per quadri; quando pensa, vede, ode, sente; quando parla, dipinge, plasma, architetta; la sua psicologia è tutta evocazioni, emozioni, intuizioni; esso falcia le messe, e il suo gesto ritmico e misurato, il suo lampo arcuato e terribile, ha la bellezza d'uno spetta-

colo coreografico; esso martella il ferro rovente sopra l'incudine, e i colpi si seguono equidistanti ed uguali, ed il suono che viene dalla fucina rossa di fiamme ed oscura di fumo è una musica; esso piega sudando sul remo, ed accorda l'azione dei validi muscoli alla cadenza del canto, che ha le stesse onde del mare, che ha la medesima solennità del gran piano divino; esso fa il suo mestiere, qualunque si sia, ma lo fa sempre da artista, finchè non lo riducano col sovraccarico della fatica a schiavo, a galeotto, a bestia da soma, ad arnese meccanico, non più umano che nell'aspetto.

7. — Ma se a questo schiavo rimane un giorno di tregua, un'ora di quiete, un minuto d'ozio pensoso, li consacra all'arte, all'arte pura e disinteressata: e vi mette dentro l'essenza stessa dell'anima sua, quasi immutata dai più remoti millenni, dagli egizi, dai caldei, dagli assiri, dai pelasghi, dagli etruschi, dai celti, dai liguri, dagli scandinavi, anima vergine ancora fino alla fanciullaggine, sincera fino alla sfrontatezza, semplice fino alla nudità; e copre di meandri, volute e ghirigori, d'accenni e di simboli mistici e fallici promiscuamente, di lagni, d'aspirazioni, di minaccie, di benedizioni, d'imprecazioni, di scatti di gioja, di collera, d'odio, d'amore, i muri delle caserme e dei santuari, dei dormitori e delle latrine; ed intaglia il bastone o la scatola del tabacco, od il calcio del fucile o l'arnese casalingo, vivificandoli di ricordi e di fasti della propria vita, di storie di santi e di leggende

di eroi; e plasma e dipinge vasi e stoviglie, chiamandovi sopra a raccolta il regno animale ed il vegetale, l'umano ed il divino; ed infiora d'ornati a incisioni, ad intarsi, a policromie, ad applicazioni di stoffe o ad incrostazioni metalliche, ora il letto o la cassapanca, ora il giogo od il carro, ora la barca o la vela; e nella intimità tranquilla delle veglie invernali, lavora, lavora con la famiglia nella stalla tiepida e cheta, alla scarsa luce d'una lucerna fumosa, alle piccole industrie casalinghe e locali, esse stesse così poetiche e artistiche nella loro ingenua rozzezza; e crea tutto il *folk-lore* delle innumeri plebi, i proverbi, le fiabe, le ninne-nanne, gli stornelli, i rispetti, le canzoni, le musiche, insomma la grande lirica anonima, tutta richiami di rime e di ritornelli, d'assonanze e di allitterazioni; e perpetua nella loro varietà e personalità, vincendo ancora la concorrenza con l'opera esatta e perfetta ma bruta e uniforme e non viva del meccanismo, le belle paglie della Toscana, i bei trucioli del Modenese, i bei pizzi del Veneto, della Riviera, del Bolognese, dell'Aquilano, i bei vimini del Trevisano, i bei legni d'olivo o di bossolo delle Alpi, dei Laghi, dei golfi incantati della Campania, le belle terraglie, le anfore, i piatti, i boccali graffiti e fiorati della Sicilia, della Sardegna, della Calabria, della Puglia; ed intanto rammemora e dice, nei racconti drammatici e immaginosi, il ricordo dei suoi vecchi, dei suoi oscuri progenitori, dei più originali, dei più valorosi, dei più bravi, dei più longevi, dei più passionali, di tutti

quelli dei quali la vita fu per sè stessa una cosa bella, un'opera d'arte, un esemplare comunque tipico d'esistenza umana fuor del comune: e questa, signori miei, è la prima epopea!

8. — Ora, voi comprendete bene come l'artista debba apparire agli occhi dell'operaio o del contadino o del pescatore o del mulattiere, come uno dei loro, ben più sapiente, ben superiore, ma non diverso nella sostanza dell'opera sua: un compagno che possiede una tecnica più perfetta, ma non dei soggetti più nobili; un fratello maggiore, davanti al quale essi si senton compresi di rispetto affettuoso, d'ammirazione grata, ma anche di confidenza parentale, di professionale cameratismo: essi non si dichiarano, come il borghese, profani, incompetenti, davanti all'opera d'arte, essi che tutti, dal più al meno, conoscono gli estri e gli impulsi e le impazienze della creazione, le resistenze della materia, i problemi della fattura, gli spedienti del perfezionare, le sorprese di ciò cui riesce il lavoro, quasi da sè, al di fuori o al di là di quello che s'era prima ideato, combinato, voluto; e l'artista, l'artista vero e grande, sa che è così, e ricambia di cuore, umilmente, teneramente, l'affetto del popolo, e ne invoca il giudizio, e ne ascolta il consiglio, e ne utilizza e ne confessa, anzi ne vanta la collaborazione, dalla quale certo non perde, anzi acquista sicuramente, profondità e universalità, e quindi valore e potenza; egli sa bene, l'artista, per poca coltura ch'egli abbia, che tra i proprî progenitori ideali egli conta quegli umili e grandi artigiani del Medio

Evo, che uniti in corporazioni ed in maestranze elevarono, senza vantarsene, senza credere d'aver fatto nulla di straordinario, senza segnarle col loro nome, quelle prodigiose architetture, in cui noi ammiriamo e veneriamo pietrificata per sempre la mistica e semplice anima dei padri nostri lontani, e le animarono di sculture ancor rozze ma piene di sentimenti e d'idee, le ricamarono di pinnacoli e di merletti marmorei, le illuminarono di fantastici vetri istoriati, le popolarono di mosaici d'oro, le fecero ricche di sacre oreficerie, di pergamene miniate, di paramenti preziosi; e sa che tutti quegli splendori eran opera di oscuri operai senza regole e senza guide; e sa, viceversa, che ancora, e anche poi, prima che del tutto l'arte ammaestrata e disciplinata e diplomata si distaccasse e appartasse dal popolo d'onde veniva, essa, per quanto grande, per quanto sublime, era amata ed intesa e onorata universalmente da lui, e che Dante medesimo, al tempo suo, era letto, declamato, commentato, imparato a memoria nelle botteghe e nelle fucine, come ora nelle accademie e negli atenei: e, probabilmente, con più criterio e minor presunzione.

E sa infine, l'artista odierno un po' colto, che ancora, malgrado il dispregio dei superuomini contro coloro « che non hanno e che non sanno », malgrado che tutte le porte sien chiuse ai profani, le porte delle scuole e quelle dei musei, le porte delle biblioteche e quelle delle pinacoteche, pure da questo buon suolo fecondo della « plebe vile », viene ancor fuori in quest'aria inclemente

pel genio povero, senza preannunzi, quasi per generazione spontanea, come un dì Giotto, Giovanni Segantini, e come già il Palestrina, Giuseppe Verdi, e come il Poliziano, Giovanni Cena, l'autore di " Madre ,, e di " In Umbra ,,, il poeta « più vero e maggiore » che sia apparso fra noi in questo agitato tramonto di secolo.

9. — Ma, nella vasta compagine d'una razza o d'un popolo, nella numerosa società d'una casta o d'un ceto, ogni classe professionale si distingue per gusti suoi propri: e la distinzione diventa più accentuata, profonda, radicale, a misura che per ragioni economiche o utilitarie od occasionali, la professione si fa ereditaria di generazione in generazione: allora le abitudini si continuano e le polarizzazioni psichiche si confermano e si fissano, e a mano a mano diventano istinti, appoggiate e afforzate com'esse sono pur dal contatto continuo del mondo speciale in cui vive e lavora il professionista: mondo che la divisione attuale, esagerata, delle funzioni sociali segrega sempre più nettamente dagli altri e rinserra in sè stesso, funzioni per cui sempre peggio, esercitandole in modo esclusivo, s'ipertrofizzano certe energie cerebrali, mentre se n'atrofizzano altre; ed allora ogni cosa è guardata soltanto da quel dato punto di vista, e sentita e gustata e giudicata esclusivamente in rapporto con le solite occupazioni e coi sentimenti e coi pensieri che vi si connettono: « Per voi il Benaco, lavandaje », dice il Carducci nelle " Confessioni e Battaglie ,,, « è un gran catino, e il cielo uno sciugatojo » : un ca-

tino non solo grande, s'intende, ma bello, divinamente bello, e uno sciugatojo sublime; così, il De Amicis, se non mi sbaglio, ha udito ammirar la distesa del mare da contadini, col paragone di un campo magnifico e sconfinato, d'una pianura infinita già arata dai bastimenti e già tutta tracciata di lunghi solchi dall'onde, e già pronta a un'immensa seminagione; e ogni giorno ci accade di constatare quanto nei gusti, così d'impressione come di produzione da dilettanti, così per ciò che riguarda le predilezioni della materia come per ciò che s'attiene alla scelta dei modi di rappresentarla e allo stile col quale la si colorisce, siano diversi i medici dai finanzieri, gli ufficiali dai preti, gl'ingegneri dagli avvocati, ed anche, e dappertutto, i contadini dagli operai, i rivenduglioli dai braccianti, i minatori dai marinai, i pastori dai boscajoli: ognuno, dal più al meno, tende ad applicare anche all'arte, se non proprio la tecnica materiale, ciò che di rado è possibile, almeno lo spirito dei processi della sua professione: se pure non tende a tradurre nell'arte, o ad amar di vedervi rappresentato, ciò che di poetico e d'ideale vi è contenuto, ciò che di tipico e di saliente, e per lui interessante sopra ogni cosa, può offrire ai sensi dell'amatore la sua operosità quotidiana: per questo, il *sutor* s'era prima di tutto fermato ad esaminare ed a criticare la *crepidam*, e per questo, fantasticando da sveglio coscientemente o senza coscienza nel sonno, e in ogni modo componendo con arte anche del tutto interiore e non destinata a prendere

forme sensibili agli altri, « sogna il guerrier le squadre, le selve il cacciator, e sogna il pescator le reti e l'amo ».

10. — Infine, e qualunque sia la professione degli individui che la compongono, ogni famiglia che tale sia veramente, e non solo perchè lo dimostrino, a norma assiomatica di diritto civile, le *justae nuptiae*, costituisce di fatto, nella continuità della discendenza e nella comunanza del sangue, delle sorti, dell'educazione, degli affetti e dei pensieri, quasi una piccola stirpe, una *gens* a parte, distinta per gusti, per tendenze, per attitudini, per maniere, per modi d'esprimersi proprii, da tutte le altre che non le siano parenti: qui troviamo tutt'una schiatta di melomani, lì d'amatori di quadri, di stampe, di miniature; ove una famiglia infatuata dell'arte arcaica, ove un'altra del secolo d'oro, ove una terza del settecento; in certe case son tutti romantici, in altre veristi, in altre non è gustato che il simbolismo od il trascendentismo; ed ognuno di voi certamente conoscerà qualche nome, col quale, insieme coi lineamenti e coi beni, « discende per li rami » anche un tipo speciale di signorilità, di lusso, d'anfitrionismo, di gusto per questo o quel genere di collezioni, di *sports*, di spettacoli, ed anche, poniamo, d'aberrazioni, d'eccessi, di vizi, aventi più o meno attinenza con la passione del bello e dell'arte: non sono tali, per esempio, almeno in origine e nel loro fondo, l'ammirazione ed il desiderio dei manicaretti e delle ghiottonerie, dei vini e dei liquori, dei narcotici e degli estesio-

geni, dei bei vestiti e dei ricchi giojelli, dei cani di razza e dei cavalli puro-sangue, delle leggiadre danzatrici e delle valenti «virtuose» di canto?

E non è così, che si spiega il mecenatismo di due, di tre, di varie generazioni, sempre concordi in questo, di principi e di pontefici, come i Medici, come gli Estensi, come i Montefeltro, come gli Sforza, come i Gonzaga, come i Bentivoglio? Erano forse i tempi soltanto, e la moda, che li facevano tali? E allora, perchè non erano mecenati altrettanto illuminati e magnanimi anche gli altri sovrani, magari più ricchi e potenti, i quali per l'arte o non fecero nulla o furono soli, senz'avi e senza nepoti, nel fare qualcosa?

E quante vere dinastie, quanti sovrani quasi per diritto divino, anche fra gli artisti, in tutte le arti! Ci sarebbe da farne un catalogo interminabile: i Pisani, gli Orcagna, i Santi, i Bellini, i Vecelli, i Mantegna, gli Allegri, i Caliari, i Bassano, i Caracci, i Francia, i Lippi, i Lorenzetti; e (continuo a citare a caso, senz'ordine e senza scelta) i Teniers, i Van Eyck, i Vernet, i Watteau; e i Cosmati, e i Sangallo, e i Bon, e i Lombardo, e i vostri Bibbiena, nell'architettura; e i Taglioni ed i Vestri nella danza, e i Castellani nella giojelleria neoclassica; e i Mirabeau ed i Pitt nell'oratoria politica; e le tre Sévigné, nell'arte squisita delle lettere famigliari; e quei Petito, che sotto la maschera di Pulcinella esilararono per un secolo gli spettatori entusiasti del "San Carlino,,; e nella musica, poi, i Caccini, gli Scarlatti, gli Amati, i Guarnieri, i Mo-

zart, i Beethoven, gli Schubert, e specialmente i Bach, non più una famiglia, ma una vera tribù di cigni, che ogni anno si riunivano ad una festa del sangue e dell'arte, in cui, su oltre cento del medesimo nome, giganteggiava Sebastiano, e non meno di sei o sette emergevano per invidiabile celebrità.

E lo stesso, s'intende, accade pure oggidì, e per le stesse ragioni: l'esercizio sviluppa le attitudini, le affina, le rende permanenti ed organiche, e quindi ereditarie; sicchè ogni nuova generazione nasce già con tendenze, con istinti, con bisogni estetici già orientati in quel dato senso, e quindi capace, a meno di circostanze singolarmente sfavorevoli, di rinnovare e integrare e superare i fasti e le glorie di quella che l'ha preceduta: esempî infiniti: i Dumas, i Wagner, i Signorini, i Coquelin, i Daudet, gli Heredia, le Duse, le Gramatica, i Puccini, i Calandra, i Salvini, i Boito, i De Maria, gl'Induno, i Benilure, i Mesdag, i Praga, gli Antona-Traversi, i Selvatico, i Quadrelli, i Nono, gli Zuloaga i Meunier.... e non cito, povero di memoria, anzi smemorato addiritura, com'io sono, che quelli che mi vengono in mente da sè, e come li ritrovo nel mio disordinatissimo archivio mentale: voi tutti, uno per uno, potrete improvvisar lì per lì, e senza citar che dei vivi non solo fisiologicamente, ma anche artisticamente, una lista dieci volte più lunga.... e cento volte meglio ordinata.

11. — Ma nelle stesse famiglie, per via d'incroci o più ancora d'innesti etnici, può manife-

starsi ad un tratto un gusto affatto diverso da quello che vi era tradizionale: due genitori di razza o di nazione od anche soltanto di ceto diverso, posson dar luogo a una prole insolitamente geniale, od almeno d'un'indole estetica singolarmente complessa, chiaroscurata, contrastata, e magari contraddittoria con sè medesima.

Voi sapete, infatti, come il Carducci interpreti la figura straordinaria di Dante: ogni suo lineamento, del volto come della persona, rivela senza alcun dubbio il fondo etrusco della sua stirpe; ma il nome, nudo di titoli feudali, di Cacciaguida, il trisavolo illustre che in Paradiso l'accoglie parlando latino, giustifica pure il suo vanto d'esser disceso di sangue romano; mentre da un altro lato, dall'ava Adighiera, gli viene col nome nuovo l'eredità longobarda: tre grandi anime etniche, dunque, assommate e integrate in un'anima sola, grandissima, ove convergono insieme, e diventan poema eterno ed universale, il culto jeratico delle tombe e dei misteri ultramondani, caratteristico della prima, la dirittura, la praticità, la fermezza, il senso del giure, che furon la gloria della seconda, l'ingenua virtù avventurosa, guerriera, fantastica, propria ancor oggi dell'ultima: poema di suoni e d'idee, di forme e di vita, di passione e di ragione, di profondità e di tenerezza, tutto fulgori di luce ed abissi di tenebre, fanfare di gioia e latrati d'orrore, apostrofi apocalittiche e vaticini trionfali.

E messer Giovanni, non derivò dalla madre parigina quella *gauloiserie* così nuova e inconsueta

nella letteratura colta del nostro paese, quella festività.... boccaccesca, che fa così curioso contrasto, nella sua immediatezza tutta borghese, tutta moderna, coi gravi ricordi classici, con le tradizionali fantasie mitologiche, di cui pure è tutto italianamente infarcito il pensiero del certaldese?

12. — Ebbene, ricerche di questa sorta potrebbero farsi ugualmente e giungendo ad analoghi risultati, con lo studiare la genealogia di molti altri antichi e moderni e contemporanei, artisti, critici e buongustai: si troverebbe (mi limito ad accennare) nella musica russa dello Ciaikowski, tratta da fonti esclusivamente popolari e locali, eppur temperata nella violenza quasi brutale dei ritmi, da una raffinatezza e da un *pathos* tutti occidentali, l'eredità francese materna: così, a Dumas padre discese senza alcun dubbio dall'ava paterna, una negra, l'esuberanza, l'ingenuità, la vanità, la bonomia, la chiassosità delle frasi e delle parole, dei colori e delle luci, la strana fusione della realtà con la fantasia, del sogno enorme con l'evidenza positiva; così, c'è la classica simmetria, l'equilibrio, la compostezza italiana ed ellenica nello Zola, d'origine dalmata, per l'elemento paterno, e c'è la passione, l'audacia, la *crânerie* transalpine, che costituiscono il lato francese, materno, del suo poderoso temperamento di romanziere naturalista: e così nei due Troubetzkoy, Paolo scultore, Pietro pittore, di padre russo e di madre americana, di nascita, d'allattamento, d'educazione italiani, c'è tutto il profondo e psicologico e penetrante e poetico realismo del popolo

slavo, e c'è tutto l'ardore, la nervosità, l'intraprendenza, la neofilia, l'eccentricità transatlantica, e c'è il criterio, la serenità, la sicurezza mediterranea; e così altri ed altri ed altri: Paolo Lioy, albanese d'origine, ebbe pugliese il nonno paterno, vicentina la nonna, palermitani i due genitori; e prodotti geniali d'incrocio sono parecchie delle migliori prosatrici e poetesse d'Italia, Matilde Serao, Beatrice Speraz, Vittoria Aganoor, Annie Vivanti, Donna Paola, e in ognuna di esse non sarebbe forse difficile discernere e classificare gli elementi etnologici dell'arte loro: ognuna di esse, anzi, potrebbe parafrasare, adattandolo al caso suo, " Il dubbio ,, di Arturo Graf: « Talora in un malsano dubbio m'impiglio e invesco: buon Dio, son io tedesco, o sono italïano? Mia madre fu latina, fu teutone mio padre: vince il padre o la madre? Bravo chi l'indovina! Non è salubre cosa aver più patrie, no: meglio, se far si può, aver più d'una sposa!... Non vogliono far pace le razze nel mio petto: le due razze avversarie, ligie a diversi numi, di gusti, di costumi e di pensier contrarie ».

Ed in me stesso, nella mia psiche, nella mia vita, nella mia parola, nel mio stile, io so e sento e riconosco tutti i difetti e tutti gli eccessi che avrete notati anche voi, ed i quali non sono forse che la degenerazione delle qualità buone inerenti alle due razze incontratesi e non ben combinatesi in me: la paterna, catalana trapiantata in un'isola italica, d'onde mi viene, attraverso la bella, sonora, immaginosa eloquenza meridionale, quel

non so che di retorico e d'esuberante, quella facilità di lasciarmi ubbriacare dalla mia voce, sospingere dalle parole, abbagliare dagli aggettivi, ed avvilupparé dalle mie frasi medesime, cose che i miei maestri m'ascrissero a colpa e mi segnalarono e censurarono invano fino dai còmpiti del ginnasio; e la materna, subalpina, che mi doveva trasmettere il sentimento sicuro del giusto e del vero, l'amore dell'ordine e dell'esattezza, e d'onde invece, per una infelice trasformazione, mi s'è formata qui dentro un'impalcatura troppo schematica e rigida di simmetrie e di corrispondenze, una specie di catafalco mentale molto adornato di cenci vistosi ma poco afforzato di organica e densa dottrina, di documentata e collazionata erudizione, un enorme, estesissimo casellario, tutto reparti e suddivisioni, ma che non contiene gran che nei suoi mille cassetti, dietro le seducenti iscrizioni delle sue rubriche enciclopediche.

Ebbene, in ogni modo, voi pigliatemi così come sono: e non considerate affatto ciò ch'io vi dico come una scienza già costituita e nutrita: ma come l'esposizione d'un largo programma, qua e là un poco più che abbozzato, di ciò che siffatta scienza potrà divenire; accogliete le mie teorie come un gruppo d'ipotesi, un piano di studi, un insieme di problemi; e riflettetecì sopra per conto vostro; e studiateli pazientemente da voi, coi dati vostri, con gli elementi che la realtà vi fornisce da tutte le parti: sarà molto meglio, io credo, che s'io venissi qui a regalarvi un lavoro già bell'e fatto e definitivo in ogni sua parte.

LEZIONE III

Il gusto nei tempi, nelle età e nei sessi.

1. — A Corrado Ricci, esso pure antico discepolo di questa scuola, e del quale oggi, come di vari altri, la scuola stessa si onora, accadde una volta, parecchi anni or sono, di percorrere tutto solo in un pomeriggio piovorno il lunghissimo portico del Meloncello, e di fermar l'attenzione sull'interminabile galleria di disegni, d'abbozzi, di graffiti, di sentenze, di poesie improvvisate o rammemorate, di cui si van ricoprendo continuamente, dall'una all'altra imbiancatura, le sue innocenti ed inconscie pareti: e fu tosto colpito dal singolare contrasto fra l'arte delle regioni più basse e quella che si svolgeva lungo la zona più alta: arte singolarmente varia ed eterogenea quest'ultima, e che s'inspirava a tutte le umane passioni e che si esternava in tutti i diversi gradi della sapienza pittorica e letteraria, dallo sgorbio più informe al disegno più corretto, e dalla più sconcia pornografia all'invocazione più mistica;

arte, invece, tutta uniforme e monotona nei soggetti non meno che nella tecnica, quella che decorava il livello inferiore: arte ingenua ed onesta, quasi esclusivamente lineare, senza letteratura, senza parole, e dotata di caratteri così suoi, così propri, da indurre il peripatetico e malinconico viandante a occuparsene di proposito, a farne argomento di studio, a raccogliere appunti, a copiare esemplari: e ne nacque così quel gentile ed affascinante libretto che è “ L'Arte dei Bambini „, e che primo mi corse alla mente quando m'accinsi a preparare questa lezione sulla evoluzione del gusto nel tempo. Fu, del resto, anche il primo dei libri e delle memorie ch'io lessi su questo argomento, e quello, per conseguenza, che pure mi fece maggiore e più nuova e più grata impressione: esso mi richiamava infatti, quasi ad ogni pagina, le molte cose ch'io avevo già lette nei libri di viaggi e di preistoria, sul gusto e sull'arte dei popoli ancora selvaggi e dei primitivi: e mi rendeva evidente al pensiero il parallelismo delle tre evoluzioni, l'ontogenetica, la filogenetica, e la comparativa, chiarendomi bene, al medesimo tempo, che la loro correlazione non è punto d'identità assoluta, almeno nella materia, ma va limitata alla semplicità, all'ingenuità, alla sincerità del pensiero, alla povertà, alla sommarietà, alla rudimentalità della fattura.

Dopo, in tutte e tre le evoluzioni, materia e forma si dirozzano insieme, si affinano, si perfezionano fino ad un culmine, dopo del quale cominciano a esagerarsi ed a pervertirsi, a offuscarsi

e ad involversi e a regredire, esaurendosi, corrompendosi, decomponendosi e dissolvendosi, tornando a bamboleggiare ed a balbettare, preparando infine il terreno a novelli cicli, ad evoluzioni ulteriori e che andranno sempre più in là.

2. — Ciascun popolo, infatti, il quale non sia stazionario del tutto come i selvaggi più bruti, ripete nel corso dei secoli e dei millennî della sua storia ciò che vedemmo già compiersi nello spazio, parlando di razze inferiori, medie e superiori, o meglio, se volete, e come vuole tutt'una scuola di etnopsicologi contemporanei, di razze semplicemente attardate o poco o molto avanzate nel loro sviluppo civile, ritenuto sicuro, od almeno possibile, virtualmente, per tutte: poichè le razze che soglionsi dir superiori sono pur esse passate (e noi possediam documenti ben certi, archeologici e paleontologici, per affermarlo con ogni certezza) per tutte le fasi inferiori che sono attuali oggidì nelle altre: le quali non è impossibile, quindi, che date più favorevoli circostanze climatiche e igieniche, economiche e spirituali, abbiano ad incamminarsi esse pure verso un'elevazione estetica pari alla nostra per grado, quantunque diversa di forma e di contenuto. È così, anzi, cioè mediante questa contemporaneità nello spazio di fasi idealmente successive della parabola estetica umana, che anche non abbondando di materiali dimostrativi diretti, noi siamo in grado, sovente, di profilare, almeno nelle sue linee capitali, la storia estetica d'una nazione: poichè ci è dato di completar le nozioni di cui difettiamo,

giovandoci della similitudine non metaforica solamente, ma ben reale, fra lo stato psichico dei nostri odierni selvaggi, dei semibarbari, dei semicivili, e quello in cui ci trovammo noi stessi nella preistoria, ai primi albori della civiltà nostra, ai primi slanci verso la nostra più fervida giovinezza collettiva; come pure possiamo arguire, reciprocamente, dalle culminazioni e dalle decadenze cui oggi assistiamo, del gusto e dell'arte nei popoli più maturi ed in quelli che rimbambiscono, il cammino fatale verso cui vanno quegli altri che ancora si trovano nel più bel fiore della feconda virilità.

Certo, i popoli primitivi s'affacciarono allo spettacolo nuovo dell'universo con sensi e con anime vergini, e ne tradussero l'emozione e la meraviglia con forme fresche ed ingenue, per quanto rozze e sommarie, mettendovi dentro, come già dissi poc'anzi del popolo nostro, tutta la loro psicologia, ricorrendo ai più strani e bizzarri artifici per giungere a dire indirettamente, per mezzo d'accenni, di simboli, di metafore, d'iperboli, di schematismi, ciò che il linguaggio loro, sia vocale, sia grafico, sia plastico, sia mimico, ancora non era capace di dire con l'esattezza e la precisione che ora noi possediamo. Poi, lentamente, i sensi si vanno educando, ed i mezzi espressivi disciplinando: si vede e si sente con esattezza e con estensione e profondità maggiori, e si rappresenta, quindi, con pure maggior sicurezza e precisione ed eleganza; le arti si moltiplicano, si differenziano, si separano; si parla senza cantare

e senza agitarsi; si dipinge senza plasmare, e si scolpisce non più solamente per adornare edifizî; nasce l'idea del bello perfetto, del bello astratto, del bello in sè; si fa dell'arte per l'arte, per la glorificazione consapevole della bellezza, come nella Grecia di Pericle, come nella Toscana dei Medici.

Poi, ancora, si va oltre: stancati tutti i sensi in tutte le ricerche, soddisfatte tutte le curiosità del gusto, esauriti tutti i mezzi di rappresentazione del reale e dell'ideale, raffinate e fatte squisite e sicure tutte le tecniche, trovate e sperimentate e divulgate tutte le malizie e tutte le seduzioni e tutte le leziosità dell'arte, la sazietà del consueto e la smania del nuovo diventan morbose, tormentatrici, ossessionanti; si è vecchi, e si vorrebbe ringiovanire; si ricorre alle tinture, alle pomate, agli eccitanti, agli afrodisiaci dell'estetica: e s'invecchia sempre peggio, e si vede torbido, e si sente falso, e si soffre di incubi e allucinazioni, e si cantano assurdi delirî, e si creano mostri e chimere ed enormità: si è finiti.

3. — Ma torniamo all'evoluzione del gusto nell'individuo: è ben certo, che il bambino possiede un'estetica tutta sua, differente da quella del giovane, dell'adulto, del vecchio; che c'è qualche cosa di tipico e di comune nel gusto infantile, indipendentemente dalle razze, dai ceti, dagli ambienti; e che questa qualcosa dipende invece da ciò che il bambino è necessariamente, nel suo organismo fisico e psichico, in quello stadio iniziale del suo sviluppo.

E, cominciando proprio dal gusto nel senso ristretto della parola, occorre appena rammentare come il bambino ami i dolciumi e detesti i sapori forti, che possono invece piacere all'adulto; come lo lascino quasi indifferente gli odori, buoni o cattivi; come il suo tatto sia ancora imperfetto e rudimentale; come gioisca d'ogni più barbaro strepito, e s'abbandoni ad ogni più folle e incomposto agitarsi di tutti i suoi muscoli; come, infine, si compiaccia dei vivi e chiassosi colori, come s'incanti per ogni cosa che luccichi e che baleni, come lo affascini qualsivoglia spettacolo di movimento, di vita, di attività.

Vergini e freschi, i suoi sensi sono bramosi e quasi frenetici di sempre nuove impressioni, di sempre nuove sorprese, di sempre nuovi prodigi; e tutti si fondono e si confondono insieme nelle più meravigliose sinestesíe, tutti convengono a generare i simpsichismi più imprevedibili: ogni suono diventa colore, linea, figura, quasi persona, anzi, nel suo cervello; per lui, veramente, «*la vida es sueño*», e fantasmagoría la realtà; tutto ai suoi occhi attoniti si metamorfosa e trasfigura; ogni cosa nelle sue piccole tenere mani diventa oggetto di gioco; la lingua parlata da lui è affatto diversa da quella che noi parliamo, e abbisogna sempre d'interpreti e di traduzioni; la stessa sua vita, l'interna come l'esterna, è estranea ed eterogenea alla nostra: noi vediamo il mondo nel quale viviamo come un insieme infinito d'oggetti diversi e distinti da noi; il bambino invece ci vive dentro e si sente tutt'uno con

essi; parla di sè in terza persona come di un'altra cosa qualunque, e parla di tutto come di tante parti di sè medesimo, come d'una sua sterminata ed innumerevole proprietà; e le parole stesse son forme ed immagini, esistono nella sua mente come realtà oggettive, vivono dentro di lui e fuori di lui come esseri, non come suoni astratti, non come segni convenzionali; ed esse pure, come le erbe, come gl'insetti, come l'acqua e la terra, come i cibi e le posate e le stoviglie, come gli arnesi di casa ed i mobili e i libri ed ogni altra cosa, sono trastulli per lui, ch'egli si crede istintivamente in diritto di rompere, decomporre, buttar via, raccogliere e rabberciare a suo modo, adattandoli a sempre nuove trovate, ad usi infinitamente diversi e sempre più strani.

4. — Per lui, davvero l'arte è gioco e il gioco è arte, e l'una e l'altra cosa sono la grande occupazione e preoccupazione della vita! Lasciate libero il bimbo per la campagna o sulla spiaggia del mare, e subito si darà ad elevare pagode e piramidi, dighe e trincee, a scavare canali e a creare porti e lagune, a tracciare ajuole e a piantar viali e giardini; lasciatelo libero in casa, ed eccolo tutto all'arte drammatica, a fare la scuola o le visite, la cucina o il negozio, la cavalcata o il combattimento; se è coi compagni, le parti son subito distribuite, ed ognuno assume con seria coscienza, con infatuamento assoluto, la sua; se è solo, ecco animarsi, umanizzarsi, parlare, le bambole, i fantocci, i panchetti, le sedie; ascoltatelo, e udrete le narrazioni più enfatiche e più fantastiche, le

descrizioni più assurde e più megalomani: eppure, egli ha preso tutto dal vero: ma il vero dentro di lui s'è ingrandito, s'è ingigantito, s'è trasformato, s'è deformato, ha preso aspetto d'allucinazione, vien fuori in veste, anzi in maschera, di traslati e di perifrasi immaginose, tutto intarsiato e pezzato d'onomatopèe, di neologismi, di termini usati in un senso inaudito, di parole e di frasi, anche, senza alcun senso, e che a lui son piaciute unicamente pel suono; ed infine mandatelo a scuola, povero piccolo, e lo vedrete reagire alla lunga tortura di quella monotona inerzia, dando la caccia alle mosche, sonando le punte di penna infisse nel banco, popolando i suoi scartafacci irti di aste e chiazzati di macchie, con tutta una folla di pupazzetti, fratelli legittimi, per quanto minori, di quelli ammirati dal Ricci lunghesso il portico del Meloncello: disegni sommari ma istruttivissimi, di tutto ciò che man mano arriva ad interessarlo: dapprima l'uomo soltanto, poi gli animali domestici, i carri, le case, le barche, i convogli di ferrovia; quasi mai gli alberi, i monti, il paesaggio; e nella figura, dapprima la sola testa, rotonda, ovale o quadrata, e due stecchi in forma di L, che fanno da gambe; quindi, col crescer degli anni e dell'esperienza, anche le braccia od il tronco, o l'uno e le altre insieme; ed in seguito ancora, le dita, e non solo alle mani, ma qualche volta (sempre a raggiera od a pettine) pure nei piedi; e poi gli accessori più impressionanti: il cappello a cilindro, la pipa, l'ombrello, la sciabola, il cane al

guinzaglio....: il tutto, assoggettato a un verismo schematico e logico, in cui ogni cosa che appaia comune o insignificante è dimenticata ed eliminata senz'altro, ed ogni altra che all'occhio infantile risulti tipica ed essenziale è serbata e introdotta nell'opera ad ogni costo, anche in onta all'opacità delle masse e all'impenetrabilità dei corpi: ed ecco le case che lascian veder gl'inquilini attraverso ai muri, i cavalieri con tutt'e due le gambe da un lato, le teste in profilo che ostentano entrambi gli occhi e le orecchie, insieme ed al pari di quelle di fronte.....

5. — Dopo, succede quello strano periodo dell'adolescenza, quello stadio quasi di crisalide psichica, in cui non si è più, nè di corpo nè d'anima, bimbi, ma in cui nemmeno ancora si è uomini; un intimo dramma si svolge nelle penombre della coscienza immatura, un dramma in cui forse, senza voler confessarlo a sè stessi, ancor si vorrebbero i lieti trastulli e le dolci carezze e le chicche e le cure di pochi anni innanzi, e al medesimo tempo si sognano già e si paventano insieme le carezze più calde, ed i giochi più forti, ed i rischi, e le lotte e le iniziative e le libertà dei nuovi anni imminenti; è dunque un contrasto nostalgico di timidezza e di forza, d'intraprendenza e d'esitazione, d'aspirazioni impazienti e d'umilianti insufficienze, di frenesia d'affermarsi e di consapevole suggezione alle mille tirannidi della disciplina famigliare e scolastica; si prova l'anelito dell'assoluto, e ci si sente inchiodati al relativo più misero; si tentano i voli

più audaci, cui seguono le cadute più lagrimevoli; si vuole tutto e non si afferra nulla....

E il gusto del giovinetto si svolge da questo tronco fondamentale: e si dilata e si affina e si scalda di sentimento; i sensi inferiori, l'odorato ed il tatto, non sono più muti per lui; nei superiori, la vista e l'udito, comincia a comprendere ed a gustare i mezzi toni, le sfumature, gli accordi, i contrasti, e a intuirne la poesia, e a subirne le suggestioni eccitanti o deprimenti, patetiche o trionfali; più lunga, già, e matura, la sua esperienza lo fa meno credulo e meno fantastico, e gli dipinge già più concreto e differenziato il mondo che lo circonda, e da cui già si sente distinto, dal giorno in cui per le prima volta vi si è affermato come individuo cosciente, chiamandosi «Io»; la vita è per lui ancora fantasticaggine, ma non più sonnambulismo; la realtà gli s'impone già tutta col peso bruto della sua prepotenza, e già l'ideale, sia attuabile o no nel futuro, gli serve soltanto di asilo tranquillo e di medicina calmante agli attriti scabrosi e alle ruvide offese dell'esistenza effettiva; ed intanto il linguaggio s'è fatto più ricco e più sciolto, e più facile, quindi, l'intesa coi grandi e la lenta assimilazione dei loro concetti astratti e delle loro idee generali; l'arte è ancor gioco, nel giovinetto, quand'esso è libero affatto di farla a suo modo; ma è anche lavoro e pazienza, è anche tecnica e studio e disciplina, quando l'apprende sotto un maestro, sia che percorra con mano incerta la gamma graduata e canora del pianoforte, sia che

muova ancor trepidi e goffi i primi passi di danza, sia che sudi sui còmpiti letterari e vi senta stridere grottescamente la vuota retorica involontaria e il troppo probabile strafalcione, sia che disegnando o plasmando comprenda, con accorata impazienza, che nè la linea nè la forma rispondono punto al concetto e richiedono ancora molto altro tempo, molt'altra pazienza, molto più assiduo e più aspro travaglio per arrivare ad esprimerlo correttamente.

6. — E questo porta alla maturità: quando l'organismo è formato, quando fisicamente è compiuto e ha raggiunta la statura definitiva ed è divenuto capace di riprodursi senza suo danno; quando, psichicamente, ha acquistata la piena coscienza di sè, l'assetto definitivo, l'equilibrio stabile delle sue facoltà sensoriali e sentimentali, intellettuali e ideali; allora, per molti anni, per tutti quelli, ripeto, in cui si può amare utilmente, si ha, posso quasi arrischiarmi a dire, la medesima età, od almeno si è nel medesimo stadio vitale: tra un uomo, infatti, di venticinque, ed uno di trentacinque, di quarantacinque, di cinquantacinque anni, non c'è maggior differenza intima e psicologica, di quanta ne passi fra un ragazzetto di dieci ed uno di dodici o di quattordici o di sedici: anzi, ce n'è forse meno.

Ebbene, in questo periodo culminante dell'esistenza, perduta ormai, e per sempre, quella verginità estetica per la quale al fanciullo ogni cosa appariva come un miracolo stupefacente, ed il mondo come un immenso miraggio, come un con-

tinuo spettacolo di novità affascinanti, tutto ormai si ripete con rare e superficiali varianti, ma tutto, appunto per questo, ci si rivela più completamente e profondamente, di tutto si scorge più addentro l'impalcatura essenziale, di tutto si scopre subito il tratto differenziale e caratteristico, la nota distintiva, il marchio suo proprio; non più la sintesi primitiva ed intuitiva, ma ormai l'analisi meditata e studiata; non più la freschezza ingenua delle sensazioni e delle emozioni sconosciute, ma la esattezza sicura delle percezioni disciplinate e dei vigili sentimenti; l'ideale, ora, non è più che il reale possibile e forse futuro, il reale ulteriore, il reale lontano, il reale inarrivabile, forse, ma esistente già attualmente nello spazio o virtualmente nel tempo; e l'arte è la rappresentazione cosciente, voluta, elaborata, ora di quella realtà che i sensi direttamente percepiscono, e come la percepiscono, ora di quest'altra che solo lo spirito crea con quegli elementi grezzi che i sensi, attraverso la serie degli anni, son giunti ad accumularvi in gran copia, e che, se il crogiuolo dell'anima v'è molto fervido e attivo, vi si son fusi e associati in mirabili combinazioni ed in lucide sintesi. L'esercizio, intanto, quando ci fu realmente, ha avuto tempo di rendere agili e pronti, sicuri e precisi, gli organi d'espressione, i centri che concepiscono e vogliono, i nervi ed i muscoli che trasmettono e che lavorano; e i materiali dell'arte, siano suoni o parole o gesti, siano colori od argille o blocchi, si foggiano agevolmente sotto l'esperta carezza o sotto il colpo

reciso del buon arnese temprato, obbediente all'ispirazione ed alacre a significarla nel modo più rapido ed immediato. È provato, infatti, da tutta la storia dell'arte, che ognuno dei massimi genî ci diede le opere sue più perfette, i capolavori più indiscutibili, nell'epoca culminante della parabola fisiologica; nel sommo fiore della maturità organica, ogni qual volta le circostanze esteriori non ne lo abbian distratto: bisogna però notare, che non per tutti, nè per ogni sorta di recettività o di produttività estetica, questo periodo culminante arriva alla medesima età: a parte gli *enfants prodiges*, che non furono mai prodigiosi se non precisamente come bambini, ed ai quali lo sforzo precoce riesce spesso fatale ad ogni ulteriore sviluppo del gusto e del genio, sta però il fatto, che, specie fra i musicisti, è frequente l'arrivo in età giovanissima al sommo dell'arte: ma quasi sempre, anche qui, a detrimento dell'avvenire non solamente artistico ma pure organico, come nel Pergolesi, nel Mozart, nel Mendelssohn, nello Schubert, nello Schumann, nello Chopin, nel Bellini, e, per citare anche qualche pittore, nel Giorgione ed in Raffaello, spentisi tutti nel fior degli anni, e dopo di avere già dati alla storia e alla gloria dei capolavori immortali.

L'evoluzione cerebrale ed organica non è, d'altronde, simultanea per tutti i centri: per quelli psicomotori, da cui dipende il lavorìo tecnico della mano, la plastica, la pittura, il diteggio musicale, essa non è compiuta che in sulla trentina, e può conservarsi perfetta, anzi seguire a perfezionarsi,

fino a tardissima età: è per questo, che quasi tutti i pittori e scultori più insigni non hanno dato che tardi, in confronto dei musicisti, la piena misura del loro genio: a quarant'anni soltanto, anzi, il vostro Francesco Francia ha cominciato a dipingere la prima sua tavola, e dopo, e sempre, per altrettanti, seguitò, e progredì fino alla fine. E così per i centri della parola, i quali anzi non giungono normalmente al loro completo sviluppo che anche più tardi, fra i quarantacinque ed i cinquant'anni: è soltanto allora che si possiede la massima ricchezza di vocaboli e la sicurezza più franca nell'adoperarli e nel farli valere, ed è a tale età che i più grandi oratori han tenuti i loro più alti discorsi: Demostene e Cicerone, come Burke e Disraeli e come Minghetti e Panzacchi; ed è a tale età, pure, che di solito ogni scrittore, se non muore prima, dà il meglio, almeno tecnicamente, della sua produzione; spesso, anzi, anche concettualmente: perchè «l'anima nel cuor si fa più buona, come il frutto maturo: umile e ardita, sa piegarsi e resistere; ferita, non geme; assai comprende, assai perdona»: tanto che anche l'autore delle "Vergini delle Rocce", anche il nietzschiano Gabriele, al dileguarsi degli ultimi crepuscoli della giovinezza altera e pugnace, «ode altro suono, vede altro bagliore, vede in occhi fraterni ardere vive lagrime, ode fraterni petti ansare».

7. — Dopo, chi presto chi tardi, s'invecchia e si decade, e «agli occhi stanchi si scolora il mondo»: e questo pure, non sempre per tutte le facoltà fisiche e psichiche a un tempo: Carlo

Darwin nell'" Autobiografia ,, lasciò scritto di sè, che verso i trent'anni gustava con grande e commossa dolcezza la poesia, la musica, la pittura; e che poi, rapidamente, polarizzatosi tutto lo spirito suo verso la scienza, da cui sempre più si sentiva assorbito e conquiso, s'andò disinteressando affatto da tutte le cose del bello e dell'arte, non senza dolore e vergogna pel molto che di gentile e di consolante s'andava così spegnendo dentro di lui; ed al modo stesso, e senza che un'altra grande passione dell'intelletto lo distraesse dall'arte sua, Gioacchino Rossini a trentasett'anni si riconobbe esaurito, almeno per il teatro, dal quale, dopo averne ottenuti i trionfi più splendidi, ebbe forza di allontanarsi per sempre. E che ci diede ancora, del resto, il Boito dopo il " Mefistofele? ,,. E che cosa, qui fra noi, dopo i " Goti ,,, il nostro buono e dimenticato Gobatti? E il Mascagni dopo la genialissima " Cavalleria ,, ? Molte buone pagine musicali, quest'ultimo, ma nulla più di così fresco, di così inspirato, di così comunicativo e conquistatore.

Che differenza, da quelle sovrumane tempre d'artisti, che sembrano rinnovellarsi e ringiovanire ad ogni lustro che passa, rifarsi la pelle ed i muscoli e i nervi e lo spirito in tuffi continui nella miracolosa « fontana di giovinezza » delle leggende, e sfuggire, divini anche in terra, alle dure leggi della natura mortale, da Michelangelo che ad ottant'anni disegna ancora con fantasia di titano, con occhio sicuro e con mano ferma, a Giuseppe Verdi, che alla medesima età si di-

schiude una nuova via, e col vivo, brioso, impetuoso, scintillante “ Falstaff ”, crea la commedia musicale italiana!

Ebbene, però, anche queste tempre di bronzo in realtà son soggette a invecchiare e a mummificarsi: soltanto, la triste fase finale è per essi talmente procrastinata, che il più delle volte la morte fisica li sorprende assai prima della paralisi spirituale: sicchè non dànno di sè il pietoso spettacolo d'altri che furono grandi pur essi, e che, vecchi cavalli da circo, non sanno ormai che ripetere fino alla noja gli stessi esercizî di abilità e di bravura, rifare stucchevolmente l'opera propria degli anni più belli, plagiare ancora, magari senza avvedersene, quell'altro « io » loro, cui sopravvivono ormai quasi soltanto fisiologicamente.

8. — E qui, per una naturale associazione di idee, trova posto un altro e ben più controverso e delicato argomento: quello del gusto nei sessi: il quale si rannoda a questo del gusto nelle età, in quanto che, senza accogliere affatto l'esagerata teoria per la quale la femmina non sarebbe se non un arresto di sviluppo del maschio, un maschio abortito, un maschio incompleto e imperfetto, riconosciamo però d'immediata, assoluta e palmare evidenza, che come nel fisico, e specialmente nella carnagione e nell'ossatura, nei muscoli e nei nervi, nella voce e nel gesto, la donna somiglia al fanciullo, e tanto è più donna, e tanto più ci piace, almeno esteticamente, quanto meno se ne discosta, così nella psiche, se non il *per-*

petuus infans dei suoi detrattori, rimane pur sempre, il più delle volte, l'equivalente del giovinetto, sia pure intelligentissimo, sia pure anche geniale, ma non mai adulto e maturo del tutto: e tanto è vero, che la parola « virilità » significa a un tempo età adulta e sesso maschile; e tanto è vero, ancora, che appunto invecchiando, cessando di essere femmina fisiologicamente, la donna si va mascolinizzando essa pure, e le sue forme si fan più recise e accentuate, e le spunta sovente un vago e inquietante principio di baffi o di barba, e la voce le si fa piena e talvolta anche aspra, ed il gesto più risoluto e più secco; se, dunque, da bimbo, l'uomo è un po' femmina, e se da vecchia la donna è un po' maschio, com'è dimostrato, anche negli animali, dalla frequenza nelle due età rispettive, e nei due sessi, di certi pervertimenti amatorii sui quali convien sorvolare, ne viene che giustamente, anzi necessariamente, quasi, si abbia a trattare, come dicevo, dei gusti nei sessi, in questa stessa lezione in cui vi ho detto sin qui dei gusti nelle età della vita.

I gusti son dunque diversi nei sessi, non solamente per ciò che riguarda l'apprezzamento, da parte di uno, delle qualità dell'altro e di tutte le cose che vi si riferiscono, il che s'intuisce *a priori;* ma anche per tutte le altre cose, ed in causa della diversa costituzione fisica di ciascuno, prima e più che della diversa educazione e della diversa condizione sociale, le quali, del resto, son esse pure una conseguenza diretta della di-

versa funzione fisiologica e naturale dei sessi, non solo nel mondo umano, ma in tutta la serie dei vertebrati: la quale funzione implica, per parte della donna, e appena essa sia veramente tale, uno sperpero di forze fisiologiche e psicologiche enormemente maggiore che non per parte dell'uomo; e quindi uno stato, per lei ordinario e normale, di più o meno accentuata anemía, e quindi d'infiacchimento nervoso, e quindi di meno energica e fervida vita mentale: magnifica prova anche il fatto, ben noto ai pedagogisti e ai maestri, che in tutte le scuole miste inferiori le bimbe e le ragazzine, quando non superano, uguagliano certo in profitto i compagni dell'altro sesso; laddove più tardi, nelle scuole medie superiori e negli atenei, raggiunta la pubertà, i maschi si pigliano sempre e dovunque, nell'insieme, s'intende, e nella media generale, la loro rivincita sul gentil sesso, malgrado i sentimenti cortesi e cavallereschi di cui già sono animati verso le loro compagne, e malgrado pure l'emulazione e la diligenza maggiori onde queste sono comunemente spronate.

9. — Ed a proposito di cortesia e cavalleria, devo a mia volta scusarmi con le signore e le signorine che qui mi onorano così assiduamente della loro attenzione, se ho espresso e se mi tocca di esprimere ancora, enumerandone e dimostrandone le ragioni ed i dati, la convinzione ben ponderata ch'io mi son fatta da anni, dell'inferiorità complessiva del loro sesso rispetto al nostro: ed io confido, argomentandolo dal loro sorriso non

corrucciato nè ironico, come dal loro sguardo sereno, e persino, mi sembra, persuaso, che non se ne avranno a male: tanto più, che, ripeto, io non parlo, nè potrei ragionevolmente parlare, se non d'inferiorità, come ho detto, complessiva, per grandi medie, e non solo ammettendo, ma sottintendendo come evidente e assiomatico, che individualmente moltissime donne si debbano riconoscere, e di gran lunga, superiori alla media degli uomini del loro paese, del loro ceto, della loro età, e così via; e tanto più, ancora, che, fautore fervente, e quasi intransigente, di ogni uguaglianza giuridica e d'ogni libertà civile, io lo sono in pari grado, e con tutta l'anima, in tema d'emancipazione muliebre, e di pieno e assoluto riconoscimento d'ogni diritto sociale e politico nella donna: concesso il voto allo spazzaturaio, al bracciante ed al sagrestano, è troppo idiota negarlo alla professionista, alla maestra ed all'impiegata; subordinato l'esercizio di ogni carriera intellettuale al possesso d'un certo grado di coltura da dimostrarsi attraverso una serie di prove sicure teoriche e pratiche, io non vedo alcuna ragione plausibile per non ammettervi le donne come gli uomini, per quanto ciò possa trovarsi in contrasto con tutte le più inveterate e tradizionali abitudini.... ed anche coi più radicati e gelosi interessi.

E tornando all'estetica, ciò che realmente, tranne assai rare, e anche queste assai dubbie, eccezioni, manca alla donna, è soltanto la vera, la grande genialità: dissero anzi i Goncourt, che

non ci sono donne di genio, e che quando una donna apparisce psichicamente geniale, essa apparisce pure fisicamente virile: e lo ha dimostrato con larghe prove documentarie il Lombroso, allegando ritratti e riportando memorie delle più celebri per novità ed originalità di pensiero e di gusto: viragini sterili e battagliere, facce angolose ed energiche, linee dure e maniere spicce, esseri insomma che hanno oltrepassata la femmina e quasi raggiunto il maschio, come nella mentalità così anche nella presenza: cosa, invero, niente desiderabile dalla donna, e punto affascinante per l'uomo.

È invece frequente nella donna, quantunque men che nell'uomo, e conciliabile con la bellezza, con la grazia e con ogni altra più tipica e cara dote muliebre, l'ingegno, o meglio quello che in Francia chiamano *le talent*, cioè la facoltà di comprendere, assimilare, adattare, utilizzare, applicare e diffondere praticamente, ciò che venne da altri scoperto, divinato, inventato, creato; e quindi il tatto, il *savoir faire*, l'espediente, la *ruse*: e tutto ciò, che è nella sua psicologia generale, è anche naturalmente nella sua psicologia estetica, e rappresenta il carattere suo fondamentale, così nel sentire il bello, come nel fare dell'arte.

10. — Le recenti e molteplici indagini estesiometriche, intanto, condotte con apparecchi infallibili e con metodi rigorosi da fisiopsicologi di ogni scuola e di ogni tendenza, sopra soggetti d'ogni nazione e d'ogni classe sociale, han por-

tato all'accertamento di queste impreviste e quasi paradossali verità: che, sempre nelle grandi medie, la delicatezza, la prontezza, la precisione del senso, e tranne eccezioni dovute all'eredità, all'esercizio, o a particolari innatismi, sono decisamente e costantemente, ed in tutti i campi, inferiori nella donna rispetto all'uomo; che la fantasia stessa, quella disciplinata e creativa, si intende, è pure in essa men fervida, sicchè in letteratura, per esempio, la donna non riuscì mai a mettersi al paro con l'uomo, se non nel trattare argomenti attinti dall'immediata realtà: nella lirica erotica, dunque, da Saffo.... ad Annie Vivanti; nel romanzo di vita veduta, dalle più antiche novellatrici alessandrine alle più moderne e sovversive del nord europeo; e sopratutto, come osserva Emile Faguet, e come già aveva osservato il Voltaire, nella prosa epistolare, nella quale, per poco che fossero colte, non solo uguagliarono sempre, ma spesso oltrepassarono l'uomo in finezza d'osservazione e in intuito psicologico, in naturalezza e in disinvoltura di stile, in grazia ed in seduzione di sottintesi, di sottolineature, di trasparenze, di trapassi, d'abbandoni e di slanci....

Ma tutto questo, dicevo, è e rimane arte inferiore, per quanto squisita, come la conversazione parlata, come la danza, come il contegno, come l'abbigliamento, perchè più che arte è vita: vita reale estetizzata da un istinto meraviglioso, piuttosto che fenomeno estetico puro vitalizzato da uno slancio geniale: quando la donna tenta la via dell'arte per quest'altro verso, che è il nor-

male, fallisce anzi quasi sempre, e riesce falsa, artificiosa, prolissa, enfatica, mediocre.

11. — Nè, tornando ai sensi, si tratta solo di quantità, di misura, diverse fra i due sessi, ma di qualità, di materia: diversi sono i sapori e i profumi, i colori ed i suoni più amati dalla donna, da quelli preferiti invece dall'uomo: e anche qui il gusto muliebre è più prossimo a quello infantile, sicchè si spiega pure per questa via, come i bambini meglio s'intendano con le donne e stian volentieri con esse, che non con gli uomini: la donna sente e gusta assai più il grazioso che non il grandioso, il bello sentimentale che non l'intellettuale, il concreto che non l'astratto, le arti miste, come l'abbigliamento, il canto, il teatro, la letteratura illustrata, che non le pure, come la prosa di stile, la musica senza parole, l'architettura, la plastica classica ed idealmente serena; moglie od amante, compagna od amica all'artista di genio, collaboratrice anche, talvolta, è tutto questo ora per affetto sessuale, ora per vanità, ora per adattamento passivo, ora per ammirazione di seconda mano, per sentito dire, ma ben di rado perchè lei, da sola, senza o contro il giudizio degli altri, senta, comprenda, indovini per la prima il valore eccezionale dell'uomo che ama e dal quale è amata: troppo sovente, anzi, è la vera, l'assidua nemica di tutti i suoi sogni, di tutti i suoi ideali, di tutte le sue vere grandezze: è lei che l'ostacola e lo rimbrotta e lo schernisce quando si perde a cercar nuove vie, sacrificando gloriosamente ed eroicamente i successi immediati, la

facile fama, le commissioni, gli onori, le amicizie illustri, i fastigi accademici, le ricchezze: « A quella eccelsa imago sorge di rado il femminile ingegno », nota con amarezza il Leopardi: le sembra pazzo, le sembra traviato chi s'allontana, a danno proprio, dal gusto comune, per proseguire le sue chimere: siffatti eroismi rivoluzionarî « donna non pensa, nè comprender potrìa: non cape in quelle anguste fronti ugual concetto ». Ma a questo punto io vedo anche il rovescio della medaglia: vedo la compagna devota e premurosa, umile e dolce, che comprende, almeno, con le miserie, anche le grandezze del genio, e che cura e guarisce quelle con là carezza del suo tatto fine, e rispetta ed ammira queste con la religione del suo dolce culto: ma allora, più che il cervello, è il cuore che ha indovinato; più che la critica, è stato l'amore, quello che ha fatto il miracolo.

12. — Inferiore nel gusto del bello, nel quale non oltrepassa, di regola, i gradi del sensoriale e del sentimentale, poco apprezzando l'intellettuale e l'ideale, la donna è inferiore del pari nel gusto dell'arte, nel quale si limita, d'ordinario, ai gradi riflessi ed imitativi, di rado assurgendo alla critica ed alla creazione.

Già fino tra gli animali, pochissime specie eccettuate, è il maschio soltanto, od almeno in ben altra e maggiore misura, che è artista, che sfoggia ed ostenta la sua bellezza, i colori, le creste, i pennacchi, le ruote, o che canta, che danza, che fa riverenze, che stende tappeti, che erige ca-

panne; la femmina ammira passivamente, si lascia suggestionare e sedurre, e fa tutt'una cosa dell'estetica e dell'amore; non così il maschio, dico, che spesso continua a far l'arte sua, l'arte pura, l'arte per l'arte, anche fuori della stagione amatoria, anche soltanto perchè eccitato dalla bellezza cosmica dell' atmosfera o del paesaggio, dallo stormir della selva o dal mormorare del fiume, dal caldo splendore del sole o dall'umido scintillio delle stelle.

La massima, la più diffusa, la più propria arte muliebre è, e fu, e sarà ancora quella dell'abbigliarsi: le statistiche delle grandi città dànno una cifra di sarte maggiore del quintuplo di quella dei sarti, senza contare nel numero le modiste, le lavoratrici di bianco, le merlettaje, le bustaje: ma più che il buon gusto, sono lo spirito d'imitazione, la vanità e la civetteria, che alimentan quest'arte di seduzione e di concorrenza sessuale: tant'è vero, che tra le contadine, che pure sono la maggioranza delle donne, la foggia tradizionale si serba immutata per secoli, e che quasi nessuna signora si veste secondo un suo gusto particolare, ma lascia fare senz'altro alla sarta, o si sceglie ciò che le piace nel suo giornale di mode: pel quale, il più delle volte, come in materia d'oreficeria i disegni dei più squisiti giojelli, così i figurini degli abbigliamenti più artistici son combinati da uomini. È risaputo, del resto, che anche le grandi sarte sono più spesso inesatte, imprecise, irrazionali nell'opera loro, che non i sarti, magari di secondo ordine; e che quest'opera, se appaga sovente lo

sguardo, non regge che ben di rado alla critica: indiavolatamente sessuale, conquide l'uomo in quanto esso è maschio, ma il più delle volte, se la sua personalità potesse così facilmente sdoppiarsi, lo offenderebbe come osservatore sereno della bellezza in sè stessa.

Un'altra arte, tra quelle inferiori, alla quale la donna si è dedicata sempre ed in tutti i paesi, è quella della cucina: eppure, anche qui, non ha raggiunta mai l'eccellenza: tutti i nomi dei grandi cuochi, dei grandi artisti e dei trattatisti insigni in gastronomia, da Apicio a Vatel, a Carême, al Raiberti, son tutti nomi virili.

È ben raro, del resto, che la donna abbia una decisa, spiccata, irresistibile vocazione per un'arte determinata: al più, di solito, sente un'inclinazione tiepida e vaga per l'arte in generale, una velleità « buona a tutto ed a niente », secondo il Lombroso, la quale la getta a vicenda in svariati e leggeri dilettantismi, dall'acquerello al ricamo, dal merletto al pianoforte, dalla letteratura alla fotografia, dalla recitazione alla danza: i quali dilettantismi non servono che ad occupare le lunghe ore di noia alle agiate, od a trarne profitto per mille piccoli secondi fini il più delle volte amorosi od almeno sentimentali, od ancora, e più spesso, a procurar loro agognate soddisfazioni di vanagloria; o diventano invece lavoro abituale e professionale per altre che giungono a trarne, in tutto od in parte, i loro mezzi di sussistenza: ed allora s'elevano qualche volta ad altezze d'arte maggiori, ma, in fondo, rimangono

quasi sempre non fine alla vita, ma mezzo, non centro e sostanza di tutta la psiche, ma occupazione accessoria e non sempre gradita, come qualsiasi altra faccenda.

E ci sono, infine, anche nel sesso gentile, eccezionalmente, le vere, le forti artiste, di vocazione, di scelta, d'innata necessità, specialmente per virtù ereditaria: ma queste artiste, dicevo, non son quasi mai, per quanto insigni, creatrici, innovatrici, iniziatrici; non toccano anzi mai assolutamente le vette supreme; non raggiungono, per esempio, il ginocchio di uomini come Omero o come Fidia, come Dante o come Shakspeare, come Rembrandt o come Beethoven, come Cervantes o come Hugo.

C'è un campo, tuttavia, dove l'artista donna arriva a uguagliare l'artista uomo: ed è il palcoscenico: ma là, appunto, si tratta, come dicevo, non già di creare, ma d'imitare: non già di fare, ma solo di fingere: e quando si tratta di fingere....

Ma l'ora è passata: ed io sono impaziente di uscire da questo scabroso e sgradito ginepraio: in cui ho dovuto mostrarmi cattivo ed ingrato verso la donna, alla quale io devo pure (e lo dico senz'ombra di malizia) molti dei più bei giorni della mia vita, molti dei sentimenti migliori dell'anima mia, molte delle visioni più luminose di questi miei occhi mortali.

PARTE SECONDA

LE SINGOLARITÀ DEL GUSTO.

LEZIONE IV

Il gusto nel temperamento, nella salute, nello stato fisico.

1. — Con la conferenza d'oggi, noi entriamo in una seconda parte di queste nostre ricerche sopra il determinismo del gusto: esaminati nella prima i suoi fattori ereditarî e comuni, dobbiamo vederne ora quelli particolari e personali; dopo quelli che rappresentano la tradizione e la continuità, quelli che rappresentano invece la variabilità e la differenziazione. L'eredità stessa, anzi, è causa di variazione: perchè la paterna e la materna, combinandosi insieme, in parte, sì, come nelle leghe dei metalli, conservano ognuna i caratteri antichi, ma in parte pure ne producono, come in esse, dei nuovi; ai quali poi altri se ne aggiungono continuamente, subito, con le vicende e le circostanze dello sviluppo embrionale, con la qualità del latte e delle cure della nutrice, con le condizioni igieniche e con i mille

incidenti della vita fisica e psichica nell'infanzia, nella fanciullezza, e in tutte le età successive, con tutte quelle incidenze di cause fattrici della costituzione organica di ciascuno, che, appunto perchè quasi impossibili a ricercare, ad analizzare e a distrigare nella lora compagine complicatissima, son nominate sinteticamente e sommariamente col nome tra mistico e ingenuo del « caso »; e dalle quali risulta quindi, in ogni individuo, un insieme suo proprio di gusti, che identico proprio non è nè può essere a quello di nessun altro.

Si possono, tuttavia, raggruppare in un numero limitato di tipi fondamentali, suddivisibili, naturalmente, quasi all'infinito, le varie costituzioni organiche, i diversi « temperamenti », e quindi anche le particolari indoli estetiche, come, del resto, anche morali ed intellettuali che ne risultano: e tale classificazione si può fondare e rifare, e lo fu, coi più svariati criteri. A me, però, e specialmente pel punto di vista dal quale guardo il problema in questo momento, la classificazione migliore sembra senz'altro quella più antica e tradizionale, che si fonda sopratutto sulla qualità del sangue, il quale irrigando, nutrendo, scaldando, lavando da dentro tutti i tessuti, e particolarmente il cervello in cui l' « io » senziente, pensante e volente s'accentra e si assomma, deve necessariamente esercitar su di esso una preponderante influenza: verità nota, del resto, da tutti i tempi, anche al popolo, che con le frasi « farsi buon sangue » con uno svago, « non esser buon

sangue » tra due persone, andare o non andare « a sangue » una data cosa, avere o non avere « sangue nelle vene », serbare « il sangue freddo » in un frangente, prendere una risoluzione « a sangue caldo », e con cento altre siffatte, dimostra ben chiaramente l'implicita e sottintesa certezza, che proprio dal sangue dipenda l'indole permanente d'ogni persona, ed anche, volta per volta, lo stato d'animo del momento.

Io, dunque, che or fanno dieci anni mi sono in un mio lavoro apposito particolarmente occupato di questo soggetto interessantissimo, continuo a classificare i temperamenti in queste quattro categorie fondamentali: i pletorici, a emazie abbondanti, a circolazione rapida, a forte respirazione, a calorificazione attivissima; i sierosi, dal sangue scarso di globuli, ma ossigenato, rimescolato, purificato da scambî vivaci ed irrequieti: i biliosi, nei quali la circolazione è invece più tarda, mediocre la quantità delle emazie e dei leucociti, non molta l'ossigenazione, accentuata invece l'azione ematogena del fegato e molti i pigmenti; ed infine i linfatici, scarsi d'emazie e di ossigeno insieme, molli ed inerti, poveri di calore e di movimento.

2. — Ebbene, e per limitarmi all'estetica e a quanto ha diretta attinenza col gusto, io vi dirò solamente che la sensibilità, delicatissima e spesso anzi iperestesica nei sierosi, scema del pari nei biliosi e nei pletorici, dove però è più sana e più giusta, ed è quasi ottusa nei linfatici, salvo che un po' ve l'affini l'educazione e l'assiduo

esercizio; la memoria delle impressioni e delle immagini, è pure debole e pigra in questi ultimi, dove è perciò anche povera e scialba la fantasia, e miope e freddo l'apprezzamento del bello, e tardo l'estro e fiacco lo stile, e per lo più pedissequa ed esercitata per dilettantismo o per professione, ma senza vero entusiasmo, l'attività artistica; invece i biliosi hanno tarda essi pure, ma molto tenace ed esatta, la reminiscenza, lenta ma solida, vasta ed organizzatrice l'immaginazione, il gusto severo, calmo e meditato il giudizio, nitido e personale il concepimento, fredda sovente l'espressione, ma netta, concisa, scultoria; facile e pronta, poi, è la memoria nei pletorici, quantunque meno tenace ed esatta che nei biliosi; calda e ricca e serena la fantasia, raramente così disciplinato il gusto e così maturato come in quegli altri l'apprezzamento, meno originale, spesso, ma anche più lieta e dionisiaca e facile l'ispirazione, meno scultoria e precisa ma più pittoresca e animata la rappresentazione; a lor volta, i sierosi appariscono squilibrati e incostanti nella memoria, come in tutte le loro funzioni: amnesìe ed ipermnesìe, dismnesìe e paramnesìe, coesistono e si succedono bizzarramente nel loro cervello, dando luogo ora a uno stato quasi direi nebuloso e caotico di fantasie, ora a lucidità, a chiaroveggenze meravigliose, rasentanti l'allucinazione e il sonnambulismo; inetti a qualsiasi concepimento nei periodi grigi e depressi, si esaltano e toccan talora l'inspirazione geniale nei brevi momenti di crisi, nei

quali si sentono superiori a sè stessi, e creano di getto, con una foga di scatti e di lampi che non saprei a che meglio paragonare, se non a una splendida pirotecnìa policroma: e s'intende, che quando costoro pervengono ad essere artisti davvero, sono tra i loro colleghi i più personali ed originali, quelli il cui stile si riconosce a prima giunta fra tutti, anche da occhi profani, appunto perchè involontario, impensato, emanato direttamente dal loro individuo nervoso.

È per questo, per tutto questo, che non solamente « lo stile è l'uomo », secondo il bel motto, alquanto alterato dai posteri, del grande Buffon: ma che anche il gusto, nel senso totale della parola, gusto passivo non meno che attivo, critico non meno che artistico, è l'uomo: e l'uomo fisico prima di tutto, perchè è quello il sostrato dell'uomo morale ed intellettuale, il canevaccio su cui l'educazione e la coltura ricamano poi i loro rabeschi superficiali e svariati, il fondo immutabile per il quale ognuno di noi è quello che è, e fa quello che la sua natura gl'impone di fare, e non altro: non sembra infatti anche a voi una stonatura, nella poesia leopardiana, e una semplice volata retorica, non naturale, tale anzi da suscitare un mesto sorriso ironico, l'eroico grido finale della " Canzone all'Italia ,, « L'armi, qua l'armi: io solo combatterò, procomberò sol io » ? E riuscireste voi, solo che ne vediate i ritratti, ad immaginarvi il buon Pellico intento a scriver " L'assedio di Firenze ,, o il fremente Guerrazzi a vergare " Le mie prigioni ,,? Vi fi-

gurate voi Michelangelo in atto di accarezzar col pennello la Vergine Assunta ed i molli puttini che riddano intorno alla cupola eccelsa del duomo di Parma, e il Correggio sul palco della Sistina a evocare gli enormi profeti, le gigantesche sibille, i titanici spiriti del " Giudizio „? « Or dite a Giovenal, che si dibatte sotto la dea, ch'egli lo spasmo in riso muti, e in gliconio l'esametro ansante; e, quando avventa i suoi folgori Dante su da l'inferno e giù dal paradiso, addolciteli voi nel caffè-latte! ».

3. — E tutto ciò per l'organismo nel suo insieme, e per il suo funzionamento complessivo: ma, volendo vedere le cose da più vicino, possiamo ancora fermarci un poco a osservar l'influenza d'ognuna delle quattro fondamentali categorie di funzioni, la nutrizione e la riproduzione, il senso ed il moto, sul gusto d'ogni individuo, così nel suo tipo statico e permanente come nelle sue lente o rapide oscillazioni.

E incominciamo dunque dalla nutrizione, nel senso più largo della parola, che comprende anche la respirazione, anzi l'introduzione, in qualunque modo, di sostanze assimilabili, nell'organismo, come per inalazione, per iniezione ipodermica, per assorbimento cutaneo: tutto ciò modifica direttamente e rapidamente non solo la quantità, ma pure la qualità del sangue, e quindi il chimismo, e per conseguenza l'attività del cervello; e ne varia il grado ed il tipo di eccitamento, ne aguzza o ne ottunde la sensitività, ne rende più energico o molle, più rapido o tardo il dinamismo interiore o l'esterna reazione.

Una medesima cosa, sciocca a digiuno, può prender colore o sapore durante la digestione: non per nulla, Persio proclama così brutalmente « *magister artis, ingeniique largitor venter* » ; nè per nulla Tennyson non riceveva mai dopo i pasti: erano quelle per lui, come per altri, le ore in cui tutto gli appariva nella forma più estetica, e in cui, quindi, più fresca e più viva gli pullulava la vena del canto; il digiuno, al contrario, si sa che deprime, almeno di solito e nella misura ordinaria; e che poi può esaltare, invece, ma morbosamente, determinando disestesie ed allucinazioni, vertigini e forme maniache d'esprimersi e di creare.

Più dei cibi, però, di cui lento è l'assorbimento e minore quindi l'effetto visibile subito, si rivelano come estetogene quasi magiche le bevande: del vino cantaron le lodi tutti i maggiori poeti greci e romani, da Alceo, da Anacreonte, da Eschilo, a Orazio, a Properzio, ad Ovidio; la Bibbia stessa consiglia: « *Date vinum iis qui amaro sunt animo* »: Noè farà loro vedere il mondo più in roseo; e, più tardi, uno dei vostri lontani predecessori, uno di quei goliardi del tredicesimo secolo cui son dovuti gli allegri e profondi " *Carmina Burana* ", dichiara: « *tales versus facio, quale vinum bibo; nihil possum facere nisi sumpto cibo* » ; mentre un compagno rincalza: « *poculis accenditur animi lucerna, cor imbutum nectare volat ad superna* » ; ed un terzo conferma: « *cum in arce cerebri Bachus dominatur, in me Phoebus inruit et miranda fatur* » ; ed un quarto: « *cum*

bene sum potus, tunc versibus effluo totus »; ed è superfluo, poi, ch'io vi citi i moderni d'ogni paese latino, dal Redi al Carducci, per bocca dei quali, anche se essi erano astemî personalmente, l'arte fu larga d'omaggi di gratitudine verso « Liéo l'eterno giovine », per la benefica azione del quale « da i nervi fuore sprizza del canto il creator pensiero ».

Tra questi moderni, del resto, molti altri esaltano con non minore riconoscenza i nervini, come il caffè, al quale Paolo Mantegazza confessa di dovere parecchie delle migliori sue pagine, come il thè, ch'io conosco per esperienza datore di singolare lucidità di pensiero e facilità di parola, come il mate, come il guaranà, come la coca, che, dopo presi, ci fanno sentire tutti diversi e più vigili e più sicuri da quelli che si era mezz'ora prima, e come la pipa, che al Tennyson era compagna necessariissima del lavoro, e il cui fuoco per molti altri artisti della parola o del colore o della forma o del suono rappresenta quasi l'ispirazione e la luce dell'opera cui attendono, e senza la quale si sentono privi quasi del principale strumento del loro mestiere.

4. — E per il puro ed onesto succo dell'uva, per le genuine bevande che nutrono sanamente i muscoli e i nervi, sta bene: ma pei veleni assassini che ci distillano i liquoristi, i droghieri, i farmacisti, gli alchimisti del vizio, quand'anche nelle geniali circonvoluzioni del Pöe si tramutino nelle " Novelle fantastiche ,, o in quelle del Baudelaire nei " *Fleurs du Mal* ,,, od in quelle

del nostro Rovani nei “ Cento anni „: per quanto geniale, dico la luce dell'alcole ardente in un cervello umano sa sempre di fuoco fatuo, di vampa macabra, di sortilegio sacrilego ed empio: e così sa di clinica neuropatica, di laboratorio tossicologico, d'esperimento psichiatrico, l'assorbimento per inalazione o per iniezione, d'etere, di cloroformio, di oppio, d'*haschisch*, di morfina, e persino d'acqua di Colonia, in cui ora è di moda fra le signore britanniche intridere gli zuccherini, per procurarsi, dicono, sogni fantastici, paradisiache visioni, estasi sovrumane, ascensioni divine di cielo in cielo, libere quasi dal peso bruto del corpo, fatte capaci d'udire le musiche ultraterrene, d'attingere all'intime fonti dell'essere, di perdersi nell'infinita quiete, di fondersi nel delizioso nirvana: tutte bellissime cose, sublimi anche, non c'è che dire, e che vorrei bene provare anch' io, una volta, ma per tutt'altre vie (se ce ne fossero) che non di veleni e d' inquinamenti del fluido vitale: se no, ci rinunzio!

5. — Ma sul cervello, per mezzo del sangue, si può agire, con diversissimo risultato, s'intende, anche in mille altri modi, coi quali, piuttosto che la composizione, è la pressione del sangue stesso quella che viene modificata; e con la pressione, la nutrizione cerebrale, e con questa la vena e l'impeto del lavoro, assolutamente come in una macchina a vapore o in un motore elettrico.... Capisco bene il vostro sorriso: ma è ben sottinteso, che l'effetto dipende prima di tutto dalla bontà della macchina: quand'essa è mal costruita,

quando ne sono scadenti i materiali o imperfetti gli addentellati, allora o non resiste alla tensione ed esplode, o trabalza e stride e si torce, od almeno non dà rendimento proporzionato al consumo, non getta prodotti rimunerativi, per quantità nè per qualità rispondenti allo sforzo.

Dicevo, dunque, che il gusto, cioè, ripetiamolo, così la facoltà di godere il bello, come di farlo godere moltiplicandolo, può accrescersi col portare ad una più alta tensione la macchina cerebrale: e c'è chi la rende iperemica ed ipertermica con l'esercizio fisico: come il Mozart, che si preparava al lavoro giocando con molto slancio a bigliardo, e com'altri usan tirare di scherma, segar della legna, farsi fare dei vigorosi massaggi, o cercare la vena a passeggio, ove al moto si aggiunge l'ossigeno e lo spettácolo eccitatore e correggitore della realtà naturale.

E c'è pure chi trova vantaggio a scaldarsi direttamente la testa con un berrettone pesante, come il Bossuet, e chi invece, sia per studiare più intensamente, sia per creare con maggior estro, ha bisogno di procurarsi indirettamente la iperemia del cervello con pediluvî gelati, come lo Schiller, o con maniluvi, come il Beethoven; oppure arrostendosi al sole la pelle come Walt Whitmann o come Cristoforo Gluck, oppure, al contrario, ottenendo l'effetto per reazione, con bagni freddi, sia ad immersione, sia a doccia.

Altri, invece, come Paisiello e come Rousseau, leggono, ascoltano, godono, pensano, concepiscono, elaborano, solo giacendo placidamente sdraiati:

la posizione orizzontale, o quasi, e l'inerzia perfetta di tutto il corpo, favoriscon l'afflusso e il concentramento del sangue nel capo: così, da giovane, facevo io pure tutte le mie letture e tutti i miei studi, in uno stato quasi d'ispirazione, in cui coprivo di note, d'aggiunte, d'obbiezioni, di idee nuove, tutti i margini dei volumi e tutte le schede che intercalavo tra pagina e pagina: e quando m'alzavo, sbalordito, dopo più ore, da quella poltrona di tela che veramente rassomigliava molto a una branda o meglio a un'amaca, era come se mi svegliassi da un lungo sonno, barcollavo come preso da vertigine, e avevo bisogno d'immerger la testa nell'acqua fresca, per risentirmi ancora un uomo di questo mondo.

6. — A proposito: vi ricordate voi quel sonetto dello Stecchetti? « Ci si sta tanto bene accanto al fuoco, in casa mia, coi piè sovra al tappeto, con un libro che sfoglio a poco a poco, il caffè sul camino, e il polso cheto! ».... Quanti estesiogeni, qui, che rendono intensa e proficua la degustazione del libro! Il caffè, intanto; ma anche, badate, la soffice, bassa, arrovesciata poltrona, che è sottintesa; e il tappeto morbido e spesso, che tiene ben caldi i piedi; e il fuoco, il bel fuoco che avvampa nel caminetto, e che rallegra l'occhio, e che scioglie il torpore proprio di quella iniqua stagione, e che, mentre il caffè ci riscalda da dentro, ci stimola invece da fuori; e poi, pure sottintesa, la digestione ben avviata, che dà il combustibile interno per il lavoro, ben distribuito dal polso cheto; e poi, ancora, la

« casa mia », la *sweet home*, il paradisiaco *chez soi*, dove ognuno si sente signore, padrone, sovrano, pontefice, nume infallibile e onnipotente, fra le persone e le cose più note, più fide, e più care; ed il libro nuovissimo, vergine, pieno ancor di misteri e di fascini e di promesse! Ce n'è d'avanzo, per diventare tutti poeti, almeno per un momento e dentro di noi: sulla carta, è un altro paio di maniche; non tutti si chiamano Olindo Guerrini!

Io credo, però, che se si facesse un'inchiesta fra i lavoratori dell'arte, si troverebbe che quasi ognuno di essi ha bisogno di condizioni esteriori speciali, per dar tutto quello di cui è capace: chi d'uno studio lussuoso e pieno di ninnoli come un salotto, chi d'un enorme *atelier*, magari inadorno, sia pur vuoto di mobili, ma pieno d'aria e di sole, chi d'ogni cosa disposta in bell'ordine, fino magari alla pedanteria, e chi del disordine più caotico, fino a toccare i limiti della trascurataggine e della sporcizia.

Ebbene, c'è un altro fattore, ancora, paragonabile a questo, di quello stato direi quasi di « grazia », nel quale il bello è potuto meglio sentire ed esprimere che non quando manca: ed è l'abito: l'abito proprio nel senso ordinario, non figurato, della parola: l'abito, che, se non fa il monaco, ha la sua parte assai volte nel fare l'artista: sia esso la « vecchia zimarra » del *bohêmien*, o sia la giornèa ricamata dell'accademico; sia la scamiciata semplicità di costume intimo canicolare, come alla redazione d'un certo giornale non ortodosso di mia conoscenza, o la soffice e calda

veste da camera, con relativa berretta e babbucce, che non vi stringe, non vi strozza, non vi dà fastidio da alcuna parte, come s'ammira e s'invidia in un bel ritratto, che ho io, d'Anatole France, o sia la toga del diplomatico in cui Machiavelli si ravvolgeva per conversare idealmente coi classici antichi, o la *toilette* di gran gala, che si metteva la Eliot per lavorar tutta sola a qualcuno dei suoi cesellati volumi.

E ce n'è un terzo, di tali fattori: c'è, per taluni, il silenzio perfetto, la quiete assoluta, il raccoglimento quasi ipnotico, fino a incantarsi con strani mezzi di suggestione magnetica, come faceva Haydn fissando a lungo un grosso brillante; e c'è invece, per altri, il frastuono, la folla, il rimescolìo della moltitudine affaccendata, come si narra di Mozart e di Cimarosa; ma a quasi tutti « la notte porta consiglio », così in estetica come in etica: e tanto la notte dormita, nella quale il cervello lavora nella tenebra dell'inconscio, ma poi, al risveglio, presenta trasfigurata un'impressione estetica del giorno innanzi, o dà risoluto il problema tecnico o concettuale già meditato a lungo ed invano alla luce diurna; quanto la notte insonne, in cui tutto apparisce diverso da quello che era al crepuscolo od al meriggio, e ch'è spesso madre delle ispirazioni d'arte più belle, come delle penetrazioni critiche più profonde: peccato, che, come in miraggi incantati, basti sovente distrarsi un momento ad accendere il lume, a cercar la matita e la carta, perchè ogni cosa dilegui e si perda senza ritorno!

7. — La ragione per cui « la notte porta consiglio » non è solamente nel silenzio, nella solitudine, nell'oscurità, che isolano la persona e la mettono tutta sola a tu per tu con la propria coscienza; è anche, io credo, nel doppio lavorìo che in quelle ore di quiete si compie nell'organismo, il quale si va in ogni suo membro, in ogni tessuto, in ogni elemento istologico, purificando di tutte le scorie accumulatesi ovunque per il consumo della materia viva operatosi nella fatica diurna, e rigenerando, reintegrando, di tutte le sostanze nutritizie che intanto negli organi digerenti e assorbenti si sono preparate per questo: sicchè noi eravamo ancora, testè, quantunque potesse parere d'esserne usciti, nell'argomento dell'influenza delle funzioni d'assimilazione sul gusto. Passiamo dunque, ora, a quelle di riproduzione: lo studio degli animali c'illumina splendidamente su questo soggetto: la quasi totalità delle loro impressioni estetiche e delle loro manifestazioni artistiche, è fatta d'incanti e di sfoghi d'amore: è nell'epoca delle nozze, se non esclusivamente, certo in grandissima prevalenza, che tutti gli uccelli cantori si sciolgono in liriche, in inni, in poemi, e che cantano i grilli e che stridono le cicale, e che pure le rane fanno le loro curiose mandolinate, e che anche i sorci, anche le testuggini, persino taluni pesci, uscendo dal loro abituale mutismo, senton d'avere qualcosa di bello e di grande da dire; è in quel tempo, che l'upupa, come una civettuola fa col ventaglio, dispiega e ripiega ogni momento il suo ciuffo; e

che i pavoni, i fagiani, i tacchini, fan pompa dei loro magnifici cerchi dorati, smaltati, gemmati; e che le colombe e le tortore e gli urogalli ricamano danze fantastiche intorno alle belle ritrose, con piccoli passi di minuetto, con riverenze settecentesche, con madrigali, sospiri, gemiti arcadici; e che le gru si fan giocoliere, saltabeccando leziosamente sui lunghi trampoli, e lanciando per aria col becco minuti ciottoli e conchigliette; e che, insomma, tutto il sistema nervoso si trova appunto, quando « ogni animal d'amar si riconsiglia », in tale stato di alta tensione, da elevarne, dirò così, il potenziale estetico molto al di sopra della misura ordinaria.

8. — Lo stesso accade, del resto, per l'uomo, e particolarmente nell'epoca in cui l'amore, ancor circonfuso d'ogni mistero e d'ogni poesia, s'affaccia la prima volta sull'orizzonte della sua vita: è a quell'età, infatti, che sbocciano a un tratto, dalle crisalidi fanciullesche, tanti giovani poetini « pubici », come li chiama il Lombroso, ai quali la vocazione non dura poi che fin quando la prosa della realtà non ne dissipi l'inspiratore miraggio; la donna, invece, per cui l'amore generalmente non è, come per l'uomo, un elemento soltanto dell'esistenza, ma l'anima stessa, e quasi il fine supremo, d'ogni suo atto, la donna non è poetessa, non è artista felice, che appunto nell'*ars amandi*, sia precisamente in sè stessa, nella sua tecnica propria, in tutti i suoi mirifici accorgimenti, sia in tutte le arti minori che ad essa fanno corona, l'abbigliamento, la conversazione,

la mimica, il canto, la musica, i fiori, la profumeria, i cento magici filtri, le mille ed una incantevoli seduzioni, da cui l'altro sesso, che vantasi forte, viene così dolcemente ammaliato e conquiso....

L'amore, nondimeno, è anche per l'uomo, se non tutta l'arte e tutta l'estetica, certo il principalissimo dei soggetti dell'una e dell'altra; e se non il movente diretto della creazione, certo la condizione predisponente: « *A ben chantar, conven amar* », dice Guiraut de Borneil; e « *Pauc val chans que del cor non ve* », soggiunge Bernart de Ventadorn; e Dante medesimo afferma di essere uno che nota soltanto quel che l'amore gli spira, e null'altro esprime se non ciò ch'esso dentro gli detta.

D'altronde, quand'anche l'artista non ascoltasse spontaneamente l'alato suggeritore, e tentasse di ribellarsi al dolce argomento, gliè l'imporrebbe la prepotente esigenza del pubblico, il quale, esaurito e irritato dal lungo ed ingrato lavoro per la conquista del pane, vuole nell'ora nervosa e vibrante che gli rimane tutta per sè, consacrarsi alla vita reale, alla vita organica, a quelle sole funzioni ch'esso ha comuni con tutti i vivi, alle sole naturali davvero e perciò necessarie e perciò datrici di gioia più schietta, la mensa, il gioco e l'amore, in cui è forse riposta l'intima essenza del bello, la prima materia dell'arte.

Ma veramente, o sia per reazione alle cento barriere ed ai mille divieti di tutti i codici umani e divini, o sia appunto per la stanchezza e la

nausea della politica, della scienza, dello studio, del lavoro, quest'esigenza riesce spesso preponderante, ipertrofica, esclusiva, morbosa: io mi ricordo d'averne notata la forma più mite e gentile in un'educanda, che, sciolta dai suoi, percorreva, precedendoli piena d'indifferenza e di noia, le molte sale della recente mostra retrospettiva d'arte lombarda del secolo decimonono a Milano, e che non si fermò che davanti a una tela unica e sola, al celebre " Bacio ,, dell'Hayez, dove rimase estatica, a bocca aperta, finchè i genitori, che l'avevan perduta di vista, non vennero a ripigliarsela; e ricordo d'avere invece altre volte sentita come una nausea, come un disgusto profondo, assistendo per caso a qualche spettacolo d'operette o di varietà, e osservando gli strani entusiasmi del pubblico mascolino, che prorompeva in bramiti bestiali e in applausi selvaggi per ogni ululato della canzonettista impudente e per ogni sgambetto delle ovattate coriste. Gusti anche quelli: ma, senza alcun dubbio, degenerativi.

9. — Terza, ora, fra le grandi categorie di funzioni, vien quella del senso: terza in fisiologia, ma primissima in estetica: perchè la sensibilità, generale o specifica, interna od esterna, è il fattore essenziale, la condizione *sine qua non* del gusto, la sola via di comunicazione fra la realtà e l'artista, come fra l'artista e il suo pubblico. Dirò di più: non è veramente artista, non è neppur veramente buon giudice nè perfetto amatore d'arte nè di bellezza naturale, chiunque

non abbia la funzione sensoria più sviluppata, più vigile, più bisognosa d'azione che tutte le altre funzioni psichiche, più di quella morale, cioè, più dell'intellettuale, più della metafisica: chi sente in sè prevalenti i bisogni affettivi, le esigenze logiche, i rapimenti mistici, faccia il filantropo, faccia il pensatore, faccia l'asceta, e lasci stare l'estetica: non è cosa sua; non ci è nato. Disse una volta Camillo Cavour, che gli era più facile fare l'Italia che mettere insieme un sonetto: e sia benedetto Cavour per averlo capito subito, e per aver fatta l'Italia, e per.... non aver fatto il sonetto; si dice pure che sir Humphry Davy non sia stato colpito, davanti alla Venere di Milo, che dalla finissima grana del marmo, qualificato da lui, dottamente, di carbonato calcare: e che Dio lo perdoni, considerando che invece d'un brivido estetico egli ci ha data la lampada ad arco e quella dei minatori, ci ha presentata l'acqua disciolta nei suoi elementi, ci ha svelato qualcuno dei più profondi segreti della natura; e si sa che Gerolamo Savonarola, in pieno e colmo Rinascimento, fece bruciare solennemente in pubblica piazza ogni cosa più bella, dagli abiti ai libri, dalle decorazioni alle tavole, che a lui sembrassero oggetti di pompa mondana e di lusso peccaminoso; come si sa, che più d'un artista sovrano, per opera della sua critica dura e fanatica, fu ricondotto dalle serene visioni pagane alle incorporee secchezze dell'ascetismo: eppure quel frate, quel barbaro, fu una figura sublime d'apostolo e di profeta, di combattente e di mar-

tire, ed io non ne conosco che poche, del secolo suo, le quali grandeggino tanto nella memoria riconoscente dei posteri.

A questi anestesici della bellezza si contrappongono, d'altra parte, quasi a ristabilir l'equilibrio, gli iperestesici, i quali a lor volta sono sovente anestesici, indifferenti, ad ogni altra cosa, alla vita pratica, agl'interessi famigliari, alle gare della politica, ai destini della patria, alle aspirazioni dell'umanità: gl'iperestesici, i quali soffrono e si scontorcono dall'impazienza, od anche protestano apertamente sdegnati, solo che odano in un concerto una stonatura, solo che li colpisca un verso metricamente sbagliato, solo che tocchi loro vedere associati colori che non armonizzino, solo scorgendo una linea sgraziata, una forma inelegante; e la sofferenza può giungere al grado morboso di vero malessere fisico, di capogiri, di nausee, quasi di convulsioni, come nei teratofobi, intolleranti in modo assoluto di tutto ciò che sia brutto pei loro sensi delicatissimi: ho veduto più volte un amico mio intimissimo, dovunque e con chiunque fosse, interrompere bruscamente un discorso, levarsi magari da tavola mentre pranzava, scender di letto mentr'era malato e non lievemente, per raddrizzare un quadro che pencolava un po' da una parte, per collocar meglio un gingillo od un mobile, per toglier di mano a un ragazzo qualcosa che stava sciupando, o per fare lui stesso qualche altra cosa che un inesperto o un distratto faceva sgarbatamente.

10. — È raro, tuttavia, che per tutti i sensi si

abbia lo stesso grado di delicatezza: per lo più, c'è una decisa prevalenza dell'uno o dell'altro, e talvolta anche l'opacità dell'uno, direi, in vivo contrasto con la perfetta lucidità dell'altro: quanti, anche tra i grandi artisti, furono e sono indiffe-renti alla musica! Nulla, o quasi, vi ci capiva l'Hugo, Théophile Gautier la diceva il più costoso e sgradevole di tutti i rumori, e ne son poco teneri, dicono, anche lo Zola ed anche il Carducci; e pochissimo n'eran del pari i Goncourt, che nel loro “ *Journal* „ si confessano pure ciechi per il paesaggio, anzi per ogni spettacolo di natura non animata, non presentando per loro qualche interesse altra cosa, se non « la fisonomia della donna e la parola dell'uomo »; Gioacchino Rossini aveva a Passy una villa sfarzosa, ma piena di goffe e costose chincaglierie, messe insieme senza discernimento, assai peggio che in un bazar; Balzac detestava la poesia, e con lui più d'un prosatore insigne, tra i quali, ora, il Tolstoi, che la chiama una sciocca pastoja del pensiero, un anacronismo estetico, un'arte sensuale e inferiore; Beethoven vestiva nel modo più trasandato, più sciatto, più ciabattoso; e quante e quali rivelazioni d'anestesia uditiva, tattiva, olfattiva, gustativa, non ho io avute più volte bazzicando qua e là per gli studi di noti pittori e scultori!

11. — Non solo: ma quante anomalie, poi, anche nell'arte, od almeno quante singolarità, quante peculiarità stilistiche, non dipendono da idiosincrasìe personali nella struttura e nel funzionamento di questo o quell'organo sensoriale, di questo o quel

centro nervoso, sia per congenita disposizione, sia per transitorie e mutevoli circostanze! Dove volete, ad esempio, trovar la ragione di quella nebbia grigia e fitta che offusca tutte le tele, pure eccellenti, del Carrière, o di quella più tenue velatura di gridelino che passa su tutti gli ultimi quadri del vecchio Decamps, o di quella violetta dell'Hayez, oppure del roseo che ondeggia in tutte le prime odi barbare del Carducci? Basta pensare, che così dipingerebbe, col pennello o con la parola, s'intende, chiunque vedesse il mondo, ogni giorno, attraverso dei vetri di quel colore, od avesse, piuttosto, nel sangue la santonina o la bile, o qualche altra sostanza discromatopsica, per ispiegare l'enigma. E perchè il paesaggio, e le immagini tutte, sono in Leopardi così confuse di linee, così povere di colore, pur nella potenza sovrana del sentimento? Ma basta vedere un ritratto del grande Recanatese: era miope, e non usava d'occhiali: vedeva poco, dunque, e sentiva e pensava assai. E perchè Tranquillo Cremona sfumava a quel modo i contorni delle figure, e Paolo Troubetzkoi plasma le sue con sì geniale sommarietà? Si tratta forse di qualche difetto o di qualche pregio particolare dell'occhio, dell'occhio fisico, oppure d'imprecisione, di tremito, nel meccanismo manuale? Questo no, certo; quello sì, forse; ma più probabilmente si tratta invece, non dei sensi esterni nè delle teorie estetiche dei due grandi artisti, ma di loro peculiarità cerebrali, di modi intimi di vedere e di sentire, e quindi di rendere la realtà, modi

che sono subito intesi e gustati da chi possiede le stesse caratteristiche cerebrali sensorie, e che devono fatalmente, al contrario, sembrare anomali e disestesici agli altri. E la megalopsìa di Michelangelo? E il dinamismo che freme dentro le masse, pur così spesso caotiche e informi del tanto discusso Rodin? E perchè Meissonnier non fece mai quadri più grandi di pochi palmi, pur quando doveva dipingervi così gran folla di gente e distesa di piani da riempirne un affresco murale? E perchè il Guercino riuscì così potente nel rilievo, da mettere quasi la voglia a chi guarda d'andare a toccare la tela per accertarsi ch'è piana, mentre altri artisti non meno grandi di lui per il colore o per il disegno riescono così piatti? E, per dire anche un po' della musica, che diavolo aveva il Berlioz nei suoi nervi, da non bastargli le orchestre più fragorose, da voler sempre più folta la sua falange sonora, e più armata di grandi strumenti, e da rimpiangere di non potere tra questi contare anche qualche cannone? E Victor Hugo, quale altro meraviglioso chiaroscurista, quale divinatore ed evocatore dell'enorme, del colossale, dell'immane, del mostruoso! Vi ricordate certe pagine dei " *Travailleurs de la Mer* „ e della " *Légende des Siècles* „? Ebbene, in tutti questi esempi, la ragione non è, credetelo pure, in qualche fisima estetica, in qualche proposito deliberato di questo o di quello dei grandi artisti; ma va ricercata nell'innatismo sensorio d'ognuno, e direi quasi, se non vi par troppo audace il traslato, in quelle

lenti ed in quegli specchi ove concavi ed ove convessi, ed in quegli stereoscopî ed in quei cinematografi, ed in quegli apparecchi di projezione fantastica, e in quei microfoni e in quei fonografi cerebrali, i quali trasformano e trasfigurano, se pur non deformano, troppe volte, e sfigurano invece, il mondo reale dentro di noi; nel caso del Guercino, anzi, fu proprio un difetto reale e somatico, quello che nel privarlo della visione binoculare, da cui noi tutti otteniamo la sensazion del rilievo, gli fece più fortemente sentire, apprezzare e studiare la forza e le leggi del chiaroscuro, che solo, appunto, può dalla tela far venir fuori la plastica delle forme.

12. — Difetto felice, questo; ma quanti altri, invece, funesti e capaci di traviare o sopprimere il gusto, di deformare e di rendere ostica l'arte al cospetto di tutti gli spettatori normali! E quante gioje vietate, e quanti spasimi estetici inflitti ai disestesici e ai parestesici dei vari sensi! Figurarsi i tormenti del vecchio Spontini, che, malato, sentiva la musica da un orecchio in un tono, e dall'altro in un tono dissimile e dissonante! Ed i discromatopsici, e gli itterici, e gli strabici, ed i fotofobi, e quelli che soffrono la vertigine degli spazii? E non è da malattie nervose e circolatorie, da crisi di sviluppo o di gravidanza, da alterazioni degenerative della sensibilità periferica o viscerale, che hanno origine quelle stranezze del gusto, per cui tanta gente mangia senza ribrezzo il formaggio coi bachi, il fagiano o la lepre.... tutt'altro che freschi, beve i più fetidi e

più ripugnanti liquori, fuma i tabacchi più pestilenziali e raccoglie le cicche più luride, o, in certi momenti, si piace di masticare e inghiottir calcinacci o carboni? Accade a tutti, peraltro, in un'ora d'uggia, di sentirsi pullular dentro qualche bisogno malsano, qualche gustaccio perverso: e di tollerare, non solo, ma di ricercare con smania impaziente, come in un accesso di follìa, il romanzone volgare, la poesia grossolana, la cantafèra plebea, lo spettacolo spudorato, la pagliacciata cretina, il pasto da bettola: come il cane viziato, ristucco di manicaretti e di pasticcini, che annusa con ostinazione frenetica ogni lordura di strada, ed invola come un tesoro, per rosicchiarselo in pace, l'orribile avanzo animale trovato in un vicolo tra l'immondizia.

È, in noi pure, la bestia umana, il selvaggio preistorico, il *pythecanthropus atavus*, che si riaffaccia dall'imo dell'organismo domato ed ingentilito alle soglie della coscienza? È probabile, infatti: giacchè non manca, purtroppo, chi è permanentemente, fra noi, in piena civiltà europea, in uno stato di barbarie fisica e psichica individuale affatto identica a quella collettiva dei più remoti progenitori comuni: e, per quel che riguarda l'estetica, basta citare gli studi del grande ed insigne maestro ed amico mio, e qualche volta cortese e benigno avversario, Lombroso, e dei suoi valorosi seguaci, per rievocare col gusto e con l'arte dei pazzi, dei folli, dei deficienti, dei criminali, delle prostitute, tutta una vera e ben più vetusta Pompei dello spirito, tutto un museo

di tatuaggi deformi, di strani graffiti, d'emblemi e di simboli mistici e fallici, di geroglifici assurdi, di forme mostruose, d'umane larve grottesche e terribili, di misteriose sentenze, di motti di gergo, di rime, assonanze, allitterazioni insensate, di canti e di suoni e di grida e di strepiti senza ragione nè senso accertabili, di turpiloqui impudenti, di formule, cabale, invocazioni, scongiuri, amuleti superstiziosi e occultistici, d'imprecazioni e minacce feroci, di ciniche e lubriche e stupide vanterie, di tutto, insomma, ciò che ci è noto come il più chiaro esponente d'una umanità primitiva, lontana di secoli e di millenni, e a cui di solito non pensiamo che come a cosa oltrepassata per sempre, scomparsa alla vista, dimenticata e quasi respinta fra i miti e fra le leggende men lusinghiere.

13. — E siamo alla fine, per oggi: mi resta solo da aggiungere, per concludere sul temperamento in relazione col gusto, che quando si tratta di manifestarlo, di dire, di far conoscer le cose belle sentite ed immaginate e concepite, allora bisogna pure che gli organi d'espressione, interni ed esterni, ne siano capaci; che siano agili, pronti, sicuri, precisi, obbedienti alle ispirazioni, eloquenti ciascuno a suo modo: lo scheletro e i muscoli superficiali e profondi, per l'espressione più ovvia e spontanea, la mimica; l'apparato vocale ed i centri della parola, per quella più complicata e più alta, la letteratura parlata e la scritta; e la mano, meraviglioso strumento di precisione, pel musicante, per il pittore, per lo scultore, pel

giojelliere, per chi comunque presume dar vita, linguaggio, valore umano all'inerte, alla muta, alla bruta materia; solo allora, solo così, il gusto del lavoro d'arte diventa piacere, diventa bisogno, diventa passione.

Noi tutti, infatti, inconsciamente e continuamente, facciamo dell'arte, ma dell'arte embrionale, descrivendo e narrando, cantando e scrivendo, gestendo e ballando, abbigliandoci ed arredando con qualche gusto la casa; molti di noi, anche, suonano o fanno dei versi, ricamano o sbozzano caricature o disegni, s'ingegnano a non sfigurare in una serata filodrammatica o filarmonica per gl'inondati o pei danneggiati dal terremoto, od in un discorso politico o letterario di circostanza, ove il caso lo imponga; ma questo si chiama, ed è, «fare dell'arte», non «essere artisti»: per essere artisti, ci vuole ben altro: ci vuole un istinto infinitamente più radicato e profondo, un bisogno di dire e di fare infinitamente più assiduo ed irresistibile, un'attitudine a farsi gustare e capire, infinitamente più certa e magnetica. Chi ha tutto questo, è un artista nato; lo è, non si fa; e mentre agli altri il produrre è fatica od è svago, per esso è passione ed è vita; mentre per gli altri non è che uno dei mezzi per vivere meglio, per rendersi accetti a più gente, per completare anche con questo la loro figura mondana, per esso è il nucleo centrale ed il fine supremo dell'esistenza, quello cui devon convergere tutti i pensieri e tutte le azioni, quello per cui egli è pronto a sacrificare qualunque interesse, qualun-

que affetto, qualunque ragionamento, qualunque ideale contrario, quello che gli dà forza a spezzare ogni vincolo, a rovesciare ogni ostacolo, ad affrontare ogni lotta, a calpestare ogni pregiudizio, pur di seguire il suo grande e fatale destino.

Ora, c'è una parola sublime e quasi direi religiosa, che esprime questo bisogno assoluto, questa forza ineluttabile, questa necessità onnipotente; ed è: «vocazione». E questa parola è il diploma di nobiltà dell'artista, nobiltà vera e sacra ch'egli possiede per diritto divino, e che nessuno gli può conferire nè togliere: a lui, a lui solo, spetta il privilegio di possedere la musa; potranno gli altri civettare con lei, e ottenerne qualche sorriso lusingatore; ma lui, lui solo, la sentirà tutta vibrare tra le sue braccia nell'ora divina del concepimento; potranno anche gli altri far cose belle, finite, corrette, anche più delle sue; ma nelle sue solamente, pensate ed attuate in momenti di febbre d'amore, cercando con mano tremante i colori sulla tavolozza, le note sulla tastiera, chiedendo alla creta informe la rivelazione della bellezza ideale, o alla rima restìa il segreto della passione od il lampo del genio, nelle sue figlie soltanto, dicevo, sarà così schietta e decisa la linea paterna, l'inimitabile fisionomia personale di lui.

E qui tornerebbe ad affacciarsi e ad imporsi l'argomento dello stile come ritratto indiretto ed emanazione essenziale dell'individuo: ma di ciò tratteremo più tardi diffusamente, dove, discor-

rendo dei tre momenti dell'arte, ci fermeremo per tutta una conferenza a studiare l'elaborazione, la formazione, la costruzione tecnica dei suoi prodotti.

Per oggi, « *claudite jam rivos, pueri: sat prata bibére* ».

LEZIONE V

Il gusto nella memoria, nella fantasia, nella genialità.

1. — Terminavo l'altro giorno il discorso, quasi a concludere sulla materia dell'organismo come determinante primario del gusto, accennando allo stile come a una specie di autoritratto della persona, qualunque fosse, del resto, il soggetto da essa trattato; comincio ora questa, tornando ancora su quell'accenno, che è necessario chiarire: e dicendo, che come nel carattere grafico di chi scrive, nella forma, nella grossezza, nell'inclinazione, nella distanza, nel legamento delle lettere si svela il suo fisico temperamento ed il suo carattere psichico, nei suoi lineamenti fondamentali, s'intende, così nella sintassi, nella punteggiatura, nella compagine della frase e del periodo, nella struttura del verso e della strofa, traluce l'animo e la complessione del letterato; così nel disegno, nel chiaroscuro, nel colorito, nella composizione per il pittore, nel ritmo, nel tempo, nel tono, nell'armonia pel musicista, nella

tecnica varia e molteplice, semplice o complicata, facile od ardua, grossolana o delicata, dello scultore, dell'architetto, dell'orafo, dell'attore, del mimo, e (perchè no?) del mobilista, del decorarore, del ceramista, ed anche del profumiere e del cuoco: sicuro: pensateci solo un momento, e vedrete se non ci può essere dello stile, della personalità, dell'originalità, del marchio individuale anche in questi umili ma benemeriti artisti!

Ne viene, dunque, che chi ha carattere poco accentuato e differenziato, come, per lo più, i fanciulli, i selvaggi, i primitivi, il volgo, non ha che uno stile uniforme, comune, banale, convenzionale; e che questo si fa tanto più distintivo, speciale, spiccato, caratteristico, quanto più l'artista è diverso nel corpo e nell'anima dai suoi simili: e fino a portare impressi in ogni suo moto, in ogni suo atto, in ogni suo accento, i sigilli non imitabili che ne guarentiscono, come in commercio la marca privilegiata, l'origine e l'autenticità. L'artista di vocazione, che tenti violentare la propria natura e lavorare altrimenti da come gli viene spontaneo l'impulso, trattare argomenti diversi da quelli che la memoria gli porge o la fantasia gli fiorisce, e tentare un'altr'arte da quella alla quale si sente chiamato, ne prova la nostalgia tormentosa, il disagio pungente, il rimorso, quasi, del galantuomo che voglia agir da birbante, o dell'uomo tranquillo e bonario che cerchi di fare il bravaccio e il feroce, o del semplice e ingenuo che provi a tramare imbrogli e raggiri.

Eloquente, tra i vostri, mi sembra l'esempio del Domenichino, infatuato delle teorie degli " Incamminati „ e della gonfia e tronfia pittura del tempo, abbagliato da tutte le lustre accademiche e dai successi crescenti del manierato eccletismo senza carattere e senza pensiero, e cui tuttavia la mano ribelle disobbediva, l'istinto squisito di artista si rivoltava: e mentr'egli dolevasi invano e si vergognava dell'impotenza a domar col volere l'inspirazione, il pennello gli usciva in magnifiche forme di vena, sincere ed ingenue, gagliarde e veriste, ben degne al tutto di tempi migliori.

2. — Prima ancora di questo, però, cioè dello stile con cui ciascuno impronta di sè l'opera propria, c'è un altro fatto pregiudiziale, ed ancor più profondo, forse, cioè la diversa permeabilità psichica, la varia ritentiva mnemonica, la varia vivacità fantastica, possedute da ognuno pei vari stimoli esterni od interni, e la conseguente attitudine a rappresentarli con l'uno o con l'altro mezzo espressivo: pochi infatti sono ugualmente sensibili a tutte le forme del bello; pochissimi, hanno attitudini a esprimerne più di qualcuna: felici questi privilegiati, cui la natura benigna ha voluto largire tutte le gioje del gusto ad un tempo, e magari pur tutte le ebbrezze dell'arte, contemperando le più svariate attitudini sensitive e creative in un solo, perfetto, e quasi divino equilibrio! Il genio italiano, versatile per eccellenza, ne dà i più magnifici esempi: esso conta a dozzine i suoi grandi, mecenati, collezionisti,

critici, e quasi collaboratori di tutte le arti, come Lorenzo il Magnifico, come Federigo di Montefeltro, come Nicolò quinto, Giulio secondo, Leon decimo, Clemente settimo, Paolo terzo, come Lodovico il Moro, come Andrea Doria, come Isabella Gonzaga « d'opere illustri e di bei studi amica »; e i suoi artisti universali, a volta a volta pittori, scultori, architetti, musicisti, poeti, ceramisti, giojellieri, incisori, filosofi e critici della bellezza: veri Don Giovanni dell'arte, che amano, riamati, e posseggono e fecondano tutte le muse ad un tempo, come Giotto e l'Orcagna, il Brunelleschi e l'Alberti, il Bramante e i Lombardi, il divino Leonardo e il titanico Michelangelo, ed il Verrocchio ed il Pollajuolo, il Francia e il Caradosso, il Sansovino e il Cellini, Lorenzo Bernini e Salvator Rosa...., ed altri, ed altri, ancora, non esclusi parecchi contemporanei.

Ma la grandissima maggioranza, da noi come altrove, e tanto meglio quanto più n'è evoluta la razza, ha l'uno o l'altro senso, l'uno o l'altro mezzo d'espressione, più pronti, più perfetti, più sviluppati, decisamente, di tutti gli altri, sicchè il suo gusto e il suo stile ne subiscono il predominio più o meno assoluto ed esclusivo: il gusto, cioè, e l'arte si differenziano in gusti ed in arti speciali, a seconda di quei tipi prevalenti di fantasia immaginativa e creativa, che lo Charcot ha pel primo studiati, classificati e descritti, e dei quali si occupa oggi particolarmente, col mezzo di larghe inchieste e di ricerche geniali, il mio caro amico d'oltr'Alpe, Georges Saint-Paul:

il tipo visuale, nel quale le immagini ottiche tengono il campo, ed in cui si rammentano quindi particolarmente le forme e i colori, i profili e le ombre, od ancora, suddividendo, piuttosto l'uno che l'altro di questi elementi dell'apparenza degli esseri e delle cose, differenziandosi quindi ancora nel morfovisuale (disegnatore, scultore, architetto, decoratore di pura linea, di pura plastica) e nel cromovisuale (pittore colorista o macchiajuolo, caleidoscopico od effettista, amatore, ricercatore, creatore di scale e di sinfonie cromatiche); e il tipo uditivo, invece, che avverte del mondo più chiaramente e con gusto maggiore le voci, gli strepiti, i suoni ed i canti, e che dà alla storia dell'arte il contingente dei musicisti e dei critici musicali, di vocazione, distinti, essi pure, nei melodisti e negli armonisti, negli amatori più del disegno acustico o più del colore; ed il tipo motore, che astrae quasi dagli aspetti e dai suoni, e che sente e che gusta e che ama, e che è spinto ad esprimere più volentieri l'azione, e dal quale provengono i mimi ed i ballerini non solo, ma i giocolieri e gli equilibristi, e (sia detto senz'intenzione minimamente irrispettosa) tutte quelle perfezionatissime scimmie, che sanno rifare, e che sentono anzi il bisogno di rifare, talvolta con una punta squisita di canzonatura, le mosse ed i gesti degli altri, persone o animali, veicoli o macchine d'ogni sorta, che attraggan comunque la loro attenzione; ed il tipo verbale, nel quale ogni immagine tosto richiama il preciso vocabolo corrispondente, e cui pare quasi, pensando, sia di ve-

derlo scritto, sia d'udirlo pronunciar sottovoce, sia di parlarlo mentalmente egli stesso, sicchè nessuno meglio di lui apparisce predestinato a parlare od a scrivere: e così via per ogni altro senso, pel tatto, per l'odorato, pel gusto, dei quali ciascuno ha i suoi specialisti, i suoi critici e i suoi artefici singolari, gastronomi, profumieri, periti, valutatori o produttori di tele, di sete, di velluti, di pellicce, di tutto ciò, insomma, che può carezzare la nostra pelle ed involgerla in un contatto comunque gradevole, morbido o granuloso, tiepido o fresco.

3. — Come vedete, questo argomento sarebbe inesauribile, e per lo meno richiederebbe una ricca esemplificazione, da cui verrebbe lumeggiato ed estetizzato: ma molti altri incalzano ancora, ed il tempo nostro è breve, purtroppo. Passiamo dunque a soggiungere, che le memorie, a qualunque di questi tipi appartengano, sono in alcuni soggetti assai labili, impallidiscono presto, come cattive fotografie, nel loro albo, e questi non vivono, esteticamente, che giorno per giorno, ora per ora; in altri sono tenaci, ma capricciose, e non tornano che per accessi, per via di richiami casuali, talora non meno vive, però, nè meno intense, nè meno evidenti della stessa realtà; in altri infine, fortunatissimi, esse son pure docili e disciplinate, e permettono al semplice esteta di rigodersi, sognandolo ad occhi aperti nella pace del suo salotto, come in una reviviscenza quasi allucinatoria, l'antico ricordo, il lontano spettacolo, come al critico di descrivere, analizzare e discutere, chino

sulle cartelle nel proprio studio, tutta la musica udita a teatro, tutte le statue ed i quadri veduti all'esposizione, come all'artista, infine, di riprodurre comodamente nell'*atelier*, come fosse tuttora in aperta campagna, in presenza del vero, il paesaggio luminoso, la veleggiata, la scintillante marina, la viva e mossa ed arguta scenetta di genere. È ciò che si chiama eumnesia.

4. — E c'è chi ha la memoria meticolosa e documentaria, la memoria collezionista ed avara, che tutto ritiene e conserva indistintamente, e che quindi lo obbliga quasi, salvo uno sforzo straordinario di volontà, a riuscire prolisso ed impersonale pur nel dar fuori, in un'opera, tanta ricchezza; e c'è chi, invece, va lentamente ed inconsciamente selezionando dentro di sè le memorie, scartando i doppioni e le cose di poco valore, isolando e ordinando e mettendo in luce e in ispicco soltanto i più belli e più puri esemplari d'ognuna, e che quando ha occasione di esporle, riesce per questo solo conciso e potente, caratteristico e singolare, se anche al vero oggettivo non ha mutato nè aggiunto nulla di suo.

Altri, invece, mescola, intreccia, confonde, combina, le immagini nuove e le antiche, le prossime e le remote, e non solo scrivendo o scolpendo o dipingendo, ma pur giudicando o semplicemente osservando, si scosta dalla realtà sensibile ed immediata, la modifica, la corregge, la stilizza, la perfeziona, la metamorfosa, la trasfigura, ed insomma crea cose nuove per conto proprio. Succede a tutti, del resto, in maggiore o minore

misura: il Dugas ha fatto la prova di chiedere all'improvviso a parecchie persone, all'insaputa l'una dell'altra, che immagine suscitasse in ciascuna la semplice e sola parola « tabacco »: chi rispose che la vedeva stampata, e chi manoscritta, e chi l'udiva soltanto e chi invece la ripronunciava dentro di sè, e chi scorgeva invece la pianta com'è realmente, e chi figurata in un libro, e chi ne sentiva l'odore e chi invece il sapore o il solletico nelle narici, e chi pensava la polvere e chi la foglia, chi la pipa, chi il sigaro, la sigaretta od il *narghilé*, chi la cenere, ancora, o la bragia od il fumo, chi il portasigari, chi la tabacchiera.... e chi la tabaccaja!

Questi ultimi, però, dalla funzione mnemonica già trapassano alla fantastica, della quale diremo a momenti; aggiungiamo ora invece, che alla memoria, del pari, si riferiscono molte delle virtù espressive dell'artista, in quanto che oltre alle cose ch'ei deve rappresentare, occorre ch'egli ne abbia presenti i segni ed i simboli atti ad esprimerle e a richiamarle nei modi più rapidi ed evidenti; che le parole, le linee, i suoni, le forme, le mosse, i colpi di stecca, le pennellate rivelatrici, gli sgorghino dal cervello, dai nervi, dai muscoli, da tutto l'essere, naturalmente, senza fatica, per un meccanismo automatico, per il ricordo spontaneo, profondo ed organico d'ogni sua fibra; che, insomma, la tecnica scelta sia sempre il linguaggio più ovvio e istintivo d'ognuno: « *Quidquid tentabam dicere, versus erat* ».

E qui è il caso di mettere ancora in rilievo,

che tra le amnesie, parziali o totali, e le eumnesie, alle quali ho accennato poc'anzi, si dànno puranco le dismnesie e le paramnesie, le memorie alterate e le false memorie, così sensitive come espressive: quelle per cui da un lato ci sembra di rammentare qualcosa che in fatto non abbiamo giammai percepito, o che abbiam percepito in un modo ben differente da quello che ora ci s'è sfigurato nell'anima; e quelle pure, per cui, d'altro lato, sbagliando i segni, può capitarci, credendo di dire o di figurare una cosa, di dire o di figurare qualcosa di stranamente diverso, e persino di opposto: è l'antifrasi, o, in altri casi, la parafrasi, ben note nella retorica, che, fatte conscie ed usuali nell'arte studiata, possono essere in quella spontanea ed improvvisata non volontarie nè comprensibili agli altri.

5. — Ed eccoci ancora alla fantasia, all'associazione normale o anormale delle memorie, con cui ritorno agli esperimenti già ricordati, del Dugas, sui richiami immediati che una parola stessa produce sopra diversi soggetti: tra questi, egli ne ha trovati che alla parola « tamburo » vedevano subito, invece, nella lor mente, la tromba, il violoncello o la campana. Chi può sperare, si chiede il Dugas, di essere inteso correttamente da tali uditori? Che spettatori a teatro, che visitatori all'esposizione, potranno mai esser costoro? Che critiche imprevedibili, che singolari interpretazioni, che stupefacenti trasfigurazioni ogni opera d'arte dovrà subire nel loro cervello!

Eppure, pensate: in diversa misura, sì, ma

siamo tutti un poco a quel modo: l'ho anzi già detto, se pure non è una paramnesia anche questa: ognuno « legge » non solamente l'opera d'arte a suo modo, traducendola infedelmente dentro di sè nel proprio gergo, saltandone, magari senza saperlo e senza volerlo, ora qua, ora là qualche riga soltanto, ora pagine intere, ora interi capitoli, altri aggiungendone e sostituendone o trasformandone; ma « legge » allo stesso modo puranche la realtà, sia sottovoce, per sè, sia forte, per gli altri, facendo dell'arte: ed allora, se si riduce a tacere soltanto una parte del vero, la meno tipica, la meno bella, o a correggere un poco, a semplificare, a lumeggiare, a stilizzare ciò che rimane, sarà ancora capito e fors'anche applaudito, non più da tutti, certo, ma, come a compenso, più intimamente e più caldamente, da quelli la cui fantasia è più affine alla sua: ed è ciò che accade, ad esempio, di quel famosissimo bosco di Fontainebleau, che è sempre lo stesso, e al medesimo tempo ogni volta diverso, in non so quanti pittori, poeti, romanzieri, classici e romantici, naturalisti ed idealisti; oppure, se l'artista ha la fantasia sregolata e sfrenata, predominante sulla sensazione diretta sino a confonderla e quasi a sopprimerla, sicchè la tecnica renda non più gli aspetti, per quanto modificati, della realtà, ma dei semplici accenni alle strane e incorporee allucinazioni d'un uomo troppo diverso dagli altri nell'appercepirla, allora costui farà opera sterile e solitaria, in nessun modo comunicabile altrui, se non a qualche iniziato da lunghe predicazioni

verbali, da suggestioni eloquenti e insistenti, da preparazioni critiche preventive di visionari, di illusi, o di ciarlatani: racconta infatti l'Hamel d'avere indotto recentemente un suo amico, ben noto pittore verista, a tirar giù per canzonatura ed in poche ore di umor faceto una serie di sgorbi « *d'une abracadabrance dévergondée* », allo scopo di scandagliare l'enorme profondità della dabbenaggine umana; e d'aver poi fatti esporre con una fantastica firma svedese quelle *fumisteries* nelle sale d'un circolo avvenirista, dove la loro comparsa segnò una data solenne, una rivelazione gloriosa, un successo folle, un trionfo piramidale. Che cosa poi succedesse quando si seppe la beffa, lo lascio immaginare da voi! Vi dirò solamente, che molto più che contro gli autori ed i complici del *joli tour*, quei superuomini s'accapigliarono fra di loro!...

6. — A suggestioni, anzi ad autosuggestioni, paragonabili a queste, ma più normali e più utili, è pure dovuto quello stato transitorio, quasi ipnotico e sonnambulico, nel quale entrano i veri attori di vocazione pel solo fatto di entrare in iscena; in essi, anzi, con l'abito e con la « parte », si cambia addirittura tutta la psiche profonda, da sè, proprio come per forza magnetica: è tipico, al caso, un aneddoto del Legouvé sulla Mars, che mentre una sera, dietro le quinte, faceva con lui uno sfogo furioso contro il direttore della compagnia, quasi ad un tratto, pur continuando, senza attenuar la sostanza, la fiera invettiva, si trasfigurò nella faccia, si rasserenò, si spianò, si fece

ridente, raggiante: era un'altra: era la giovine sposa felice che stava per comparire sulla ribalta: l'attrice vessata e ribelle e collerica di poco prima parlava ancora.... ma non c'era più.

E qui, anzi, è da osservare, che altri ha la fantasia plastica e suggestibile come questa, e può quindi sdoppiare e moltiplicare la personalità propria secondo i momenti, e dipingere, modellare, cantare, musicare, con convinzione sincera, a volta a volta, qualsiasi soggetto; altri invece l'ha rigida e polarizzata in un verso, e non sente che da quell'orecchio, e non parla che con quel linguaggio esclusivo. Tra i primi, sono gli artisti più vari e fecondi, gli spettatori più facili e buoni, ma anche, uditori e creatori, meno profondi e potenti, all'infuori di qualche geniale eccezione; talvolta, anzi, l'immaginazione diventa in essi tanto eccessiva, che nell'artista si viene esaurendo in sè stessa senza mai giungere ad arrestarsi e fissarsi nell'opera, come *champagne* che vada tutto in ispuma; e nell'uditore o spettatore o critico, anche, che sia, svapora e divaga in pensieri sempre più estranei, lontani ed astratti da ciò ch'esso vede od ascolta, sicchè finisce col non averci più nulla a che fare. Tra gli altri, al contrario, la cui fantasia è più propria, più personale, più soggetta a un carattere bene accentuato e distinto, sono gli artisti più aristocratici e più difficili e men largamente accettati e compresi, i lettori, gli ascoltatori, i visitatori unilaterali ed ingiusti agli occhi dei più, quelli che non vanno a teatro, nè comprano libri, nè visitan studi di

artisti, se non della scuola, del gusto, del genere, magari dell'unico autore ch'essi comprendono ed amano ad esclusione degli altri.

Non tutti, di fatto, si possono entusiasmare alle strane e potenti litografie del Redon, alle macabre e bizzarre acqueforti del Rops, agli atroci e funerei disegni d'Henry De Groux, agli assurdi e spettrali acquerelli di Jan Toorop, o agli smalti apocalittici, pure così geniali, del nostro *Marius Pictor*; ma ognuno di questi artisti ha un suo pubblico a sè, i suoi fedeli, gli ammiratori costanti e gelosi, superbi magari d'essere in pochi a gustarli, superbi, particolarmente, di dovere tal privilegio squisito ad una affinità innata di fantasia, come grati all'artista, per altro lato, d'averli lui solo compresi, tradotti, glorificati con l'opera propria, con l'essere e rivelarsi per essa uno dei loro.

E così, in un campo tutto diverso, è dello spirito d'ilarità, comico od umoristico, arguto o grottesco che sia: c'è della gente che vi è refrattaria, e che resta fredda, stordita ed ostile a ogni motto, a ogni scherzo, ad ogni caricatura; pare che così fosse Giuseppe Mazzini, l'austero profeta ed apostolo della libertà e della patria: è vero, che il suo non era tempo da ridere; ma è vero pure, che quando si è fatti altrimenti, si congiura, si combatte, si fa il diavolo a quattro, ma si trova sempre il minuto buono per iscoccar l'epigramma, lanciare il frizzo, strizzare la smorfia, delineare il pupazzo, pigliare in giro l'amico non men del nemico, scoprire la faccia allegra e bi-

slacca di tutte le cose: ma, dico, ci vuole per questo un particolar tipo di fantasia, un dono speciale, un'abnorme orditura dei nervi centrali, che associno immagini e sentimenti, parole e concetti, ricordi e visioni, per via di richiami curiosi ed imprevedibili, giusti in un senso ma falsi in un altro, così da produrre, sottile come il solletico od esplosiva come una scossa galvanica, l'ilarità.

7. — Va da sè, che anche la lepidezza, e come facoltà di concepire in questa maniera speciale, e come potere di estrinsecarsi facendosi contagiosa, è, di regola, innata; ma è vero pure, che come ogni altra attitudine psichica, può, quando almeno in germe preesista, più o meno educarsi, arricchirsi, fiorire, fruttificare, magari anche ipertrofizzarsi, con l'attenzione e la volontà: con l'attenzione, in cui anzi Wolfango Goethe faceva consistere tutto il segreto del genio, in qualunque campo; e che infatti, se spontanea, ingenua, istintiva, non doverosa, studiata, voluta, moltiplica prodigiosamente d'intorno a noi la bellezza, e fa pullulare miracoli dalle più umili e solite cose; con l'attenzione, la quale fa sì che più nulla ci sia indifferente, che tutto ci parli, che tutto ci tenda le braccia, che tutto ci sveli tesori ed incanti meravigliosi.

« *J'admire tout comme un brute* », diceva l'Hugo: vale a dire come un primitivo, come uno che si affaccia vergine e ignaro e bramoso allo spettacolo dell'universo, alla lanterna magica della vita, e non teme il ridicolo se si stupisce, nè d'appa-

rire puerile se ad ogni vetrina si ferma, se ad ogni palazzo s'incanta, se ad ogni carrozza si volta, se segue con l'occhio ogni donna leggiadra, ogni uomo bizzarro, ogni bimbo grazioso; nè si vergogna se tutto gli giunge nuovo: tutt'altro: egli lascia questi pudori ai *blasés* e agli *snobs*, che, delusi di tutto perchè di nulla le loro anime frigide hanno saputo godere, non vedono più nè capiscono quanto di nuovo, di fresco, d'imprevedibile, perennemente zampilla da ogni più vecchia e sfruttata materia, soltanto che la si guardi con l'occhio nudo ed a luce di sole, non con la caramella mondana nè nelle penombre eleganti dei salottini: come ci si persuade, allora, di non avere veduto mai niente, dopo di essere stati tanto persuasi d'avere ormai tutto provato! E come sentiamo anche, allora, d'aver sempre, prima, parlato con le parole altrui, gestito coi fili che ci tiravano i classici, dipinto coi colori fornitici dall'accademia, e mai, mai, direttamente, con nulla che ci venisse spontaneo dall'anima nostra! Eppure, come sempre (è ancora il poeta dei " *Quatre vents de l'esprit* ,, che lo dice) « *nous pouvons, en creusant, retrouver aujourdhui nos estocs sous la rouille et nos coeurs sous l'ennui!* »

8. — Ma questo dell'« imparare a vedere », è il più lungo e difficile tirocinio dell'esteta, buongustajo, critico, o artista che sia: lo proclamarono un giorno i De Goncourt, e il D'Annunzio, nel dedicare al Michetti uno dei più « veduti » suoi libri, da lui riconosce umilmente d'esservi stato ammaestrato.

E quante volte noi tutti non siamo passati indifferenti ed inconsci in mezzo alle più alte e stupende bellezze della natura e dell'arte, guardando senza vedere, udendo senz'ascoltare, mentre il convoglio correva e rumoreggiava sui verdi piani, sui lunghi ponti, lungo le valli amene, attraverso i monti fantastici, in riva agli azzurri laghi specchianti, in cospetto dei vasti mari dorati dal sole o striati d'argento dal raggio lunare? o mentre una gondola ci trasportava silente pel dedalo dei canali tra mille prodigi marmorei, tra mille incanti di luci e di ombre, di policromie e di linee, noi pensavamo a tutt'altro, stupidamente distratti in ricordi profani o in minori sollecitudini? o mentre, ancora, in balìa di una guida monotona, non richiesta, sicuro, ma neanche recisamente licenziata, percorrevamo senza fermarci le lunghe corsie d'un museo, le vaste sale tranquille d'un'esposizione, girando attonito e cieco lo sguardo sui marmi, sui bronzi, sulle tele, sulle ceramiche, sulle tavole, sugli arazzi, sulle gioje, sugli avori, sui cammèi, sui vetri, su tutti i mirifici sogni dell'uomo fissati nella materia immortale?...

E quante volte, tornando poi soli e pentiti, in religioso pellegrinaggio estetico, fra quegl'incanti e fra quei tesori, noi non ci siamo stupiti e sdegnati con noi medesimi d'essere stati altra volta così balordi, così selvaggi, così cattivi? E quante volte, infine, rivedendo e riassaporando ancora, quasi per ricompensarci e riconciliarci con noi medesimi, per la seconda, la terza, la quarta volta le cose medesime, noi non abbiamo trovato che

alcune, piaciuteci molto la prima, non erano poi che di quelle che il Fontanesi chiamava « le cortigiane dell'arte », mentre altre, quasi neglette anche a un esame accurato ma non ripetuto, sbocciavano come fiori davanti al nostr'occhio meravigliato più belle, sempre più belle, ad ogni ritorno?

L'esercizio, naturalmente, affina, però, e assicura e rende facile e pronto a giudizi immediati e definitivi il gusto sensorio: così il gusto linguale, pel quale i conoscitori distinguono al primo assaggio ogni aroma in un vino e ogni droga in un cibo; come il gusto olfattivo, che giunge nei chimici delle fabbriche di profumi a farne l'« analisi al fiuto » e a distinguerne gli elementi in quell'atmosfera già satura d'altri infiniti; come il gusto tattivo, che specialmente nei ciechi li fa apprezzare ogni minima superficial qualità delle cose, la tessitura, la grana, il disegno, la forma di qualsivoglia più tenue rilievo; come il gusto visivo, meraviglioso in taluni cromolitografi, i quali riescono a colpo d'occhio, senza esitare, a distinguer di quanti colori fondamentali sia fatto un quadro, e quante pietre diverse ci vogliano per riprodurlo; e come il gusto uditivo, infine, con cui l'esperto contrappuntista discerne in mezzo all'orchestra più numerosa e più fusa la voce di ogni strumento ed apprezza la valentia d'ogni interprete.

9. — Resta ultimo e sommo, per oggi, il problema del genio, della sua natura, cioè, e delle sue differenze e attinenze rispetto all'ingegno,

all'originalità, all'eccentricità, alla follia, all'epilessia, alla degenerazione. Voi sapete che a questo proposito molte e discordi sono le teorie, e che oggi più che mai vive e ferventi si sferrano le polemiche tra letterati e psichiatri, filosofi ed antropologi; noi, fedeli al metodo nostro, ascolteremo da un lato e dall'altro ogni voce che a noi sembri onesta e serena, e vedremo di farci una nostra opinione sintetica, a base di fatti bene accertati e vagliati, e di ragionamenti non inquinati da alcun preconcetto di scuola.

Ora i fatti, l'esame cioè delle opere, della vita, e delle persone dei veri genî (i quali sono enormemente men numerosi di tutta la folla di bravi signori, adunata nel grande volume del buono ed illustre amico Lombroso e nei tre più modesti che lo rincalzano), i fatti, dico, cominciano coll'accertarci di questa primissima verità: che niun carattere psichico nè somatico particolare distingue il genio, recisamente, dagli altri uomini, dai non geniali; che tutti quelli, cioè, che si sogliono enumerare come frequenti (non mai generali) nei geni, lo sono, come obbiettava un altro comune competentissimo amico, Enrico Morselli, ben poco o anche niente di meno tra gli uomini di levatura ordinaria; e che inoltre la stessa genialità, il fenomeno meraviglioso e sublime del quale quegli altri si vogliono concomitanti, presenta nei geni stessi profonde lacune, subisce intervalli ed eclissi, non è continuo, insomma, nè perfetto; mentre, per contro, degli estri geniali balenano a volte anche in menti mediocri, in ingegni comuni, che

avevano invano lottato fino a quel giorno, e che lotteranno invano, probabilmente, in futuro, per sollevarsi al di sopra della volgare schiera: sicchè, piuttosto che sulla persona del « genio », mi pare sia il caso di riportare anzitutto l'indagine sopra il prodotto geniale, per verificare se esso rechi una stimmate particolare, e quale essa sia: e da essa, poi, risalire all'autore, e giudicarlo in conformità.

Ora, il prodotto geniale l'ha bene, e precisa, e sicura, la sua caratteristica: essa consiste, nel campo estetico, in questo solo: nel rivelare alle genti stupite, bellezze che esse non conoscevano: e non già perchè fossero cieche ed ottuse, chè allora neppure il genio sarebbe capace di farle veggenti e sapienti; ma solo perchè distratte da altre faccende, perchè bendate da pregiudizi, perchè rese indifferenti ed inconscie dall'abitudine. Il genio, invece, scorge tutto, semplicemente perchè guarda tutto, fa attenzione a tutto, si interessa a tutto; e, se si tratta di genio estetico, da ogni cosa è colpito particolamente per come e per quanto sia bella, e per come e per quanto la sua bontà, se ne ha, e la sua verità, e la sua idealità contribuiscano alla bellezza; egli è diverso dagli altri, dunque, per l'inviolabile e inesauribile e sempre rinnovellata verginità dei suoi sensi, che per fortunata amnesía non ritengono niuno dei soliti imparaticci di scuola, non soffrono inerzie, *routines*, adattamenti durevoli a convenzioni ed a convenienze, e la quale lo serba fanciullo curioso di tutto vedere, e impaziente di tutto narrare.

10. — Impaziente di tutto narrare, ma solo dopo di avere a lungo ammirato, goduto, assorbito ed assimilato: in questo, egli è anzi d'una pazienza miracolosa, tanto da far sentenziare al Buffon che il genio è pazienza. Nessuna ricerca, infatti, lo stanca, nessuna analisi l'infastidisce, nessuno studio del suo soggetto, per quanto immane, l'annoia. Come l'innamorato non teme le veglie, non sfugge dai sacrifici, non si scoraggia delle ripulse, per ottenere uno sguardo, un sorriso, un minimo cenno promettitore e rivelatore, sapendo bene che sono quelle le piccole chiavi che schiudon le porte del paradiso; ed al modo medesimo che il predestinato alle grandi ricchezze le sa cavare, con lunga ed austera pazienza di tentativi, d'audacie e di parsimonie, durando per anni nelle strettezze più oscure, dal primo soldo saputo mettere a frutto; così l'artista di genio, cui tutte le cose appariscono (scrisse il Flaubert) come fatte principalmente per esser descritte, e cui nulla, compresa la propria esistenza, pare dotato d'alcuna maggiore e miglior qualità, si sottopone spontaneo, felice, alla disciplina più aspra, al lavoro più accanito, all'oraziano « *sudavit et alsit* », senza riposi nè svaghi, per la conquista non già della gloria, effetto, non scopo, dell'opera sua, ma della bellezza: di tutta l'immensa, di tutta la prodigiosa bellezza in mezzo alla quale noi tutti viviamo senza avvertirla se non in parte perchè distratti da tante minori faccende, mentr'egli, egli solo, il miliardario, il Gould, il Vanderbilt, il Rothschild, il Carnegie, l'Astor del gusto, può

dire senza jattanza, con sorridente e bonaria semplicità, che quanto gli è intorno è possesso suo.

Naturalmente, l'abitudine, presto contratta, di giudicare, di valutare, di pensare il mondo sotto un aspetto così singolare, così fuor del comune, fa del genio un essere a sè, lo fa parere, agli occhi profani, come un allucinato, un ipnotizzato, un sonnambulo, assorto fuor della vita nelle sue strane contemplazioni, isolato psichicamente dalla famiglia, dalla società, dal secolo suo: ma è proprio per questo, per tale concentrazione, per tale distacco da ogni volgar comunanza, che Michelangelo sintetizzava nel verso famoso e superbo « Me'n vo per vie non calpestate e solo », è proprio per questo, che quella parte del suo cervello che vive con tanto sproporzionata energia, con tanto soverchiante intensità, rispetto alle altre, raggiunge inusitate potenze, lucidità eccezionali, iperfunzioni miracolose: precisamente come in misura minore, ma per analogo meccanismo, succede nei fatti ipnotici più comuni, nei quali sovente il soggetto, staccato per suggestione dal mezzo, inibito e paralizzato in ogni sua attività fisica e psichica tranne che in una, supera in quella singolarmente e mirificamente le proprie forze ordinarie, s'eleva a visioni, a concetti, a espressioni così trascendenti il suo indice solito, da far pensare ad arcane influenze di spiriti immateriali presenti, ad afflati di geni o di demoni o di sibille invisibili, a sortilegi ultraumani, a intervento di forze esteriori alla nostra natura e sfuggenti ai processi d'indagine sperimentale.

11. — Noi escludiamo, s'intende, fino a precisa dimostrazione scientifica, ogni consimile ipotesi mistica; e viste le prove schiaccianti, confusamente ma abbondantissimamente raccolte ed accatastate (ordinate non oserei dire) dal nostro Lombroso, non esitiamo ad ammetter che il genio, almeno nel senso più limitato e sublime della parola, e detratte pochissime e quasi divine eccezioni, è davvero un'anomalia, un prodotto distrofico umano, un individuo in cui l'eccessivo sviluppo d'un centro nervoso e del conseguente esercizio suo funzionale ha prodotto un patente squilibrio, una innegabile sproporzione, fra gli elementi somatici, fisiologici, psichici, pratici, che costituiscono l'« io » perfetto ed armonico, l'architettura completa e ideale dell'uomo medio; ma appunto per questo, noi divergiamo dal grande psichiatra subalpino fin dalla stessa definizione del genio: genio ed ingegno o talento, non sono per lui che due gradi diversi della medesima qualità umana; e sovente infatti nei suoi esempi egli cita dei semplici artisti, scienziati, professionisti, scrittori, d'ingegno innegabile, ma niente più, mescolati senz'altro con veri ed autentici geni, con novatori arditissimi e prodigiosi, non senza altrove asserire che il genio difetta appunto di quell'equilibrio, di quella saggezza, di quel buon senso, di quello spirito critico, di quella metodicità di lavoro, che sono precisamente caratteristici dell'ingegno. Per me, invece, tutte queste belle e nobili qualità intellettuali non rappresentano che il potere di assimilare e di riprodurre il già fatto

da altri, variando, correggendo, completando, sviluppando, perfezionando, ma non divinando, ma non creando, ma non instaurando dai fondamenti, come fa il genio. Il primo gradino del genio, quello che passa per insensibili elevazioni dall'orizzonte normale nella sua sfera sublime, non è dunque affatto l'ingegno, qualità puramente intellettuale, ma l'originalità, dote molto più vasta, cioè anche morale, la quale sta al genio come la eccentricità alla follia: formando così due serie di aberrazioni dall'ordinario, equivalenti ma opposte, l'una in più, l'altra in meno.

12. — Ed in questo ancora, e più che mai, divergiamo dall'opinion del Lombroso, che qualifica patologiche, teratologiche, ed anzi, recisamente, degenerative, tutte le aberrazioni dal tipo comune, così geniali come pazzesche, senza assumere a base del suo giudizio i prodotti dell'una e dell'altra, che pure ne sono il fenomeno capitale, ma solamente ed invece gli stati e gli aspetti concomitanti, i fenomeni sincroni ed accessorii, cadendo così in quell'errore di logica, celebre nelle scuole sotto la formula del « *cum hoc, ergo propter hoc* »: i quali fenomeni secondari, concomitanti, della genialità come pure della follia, sarebbero (è noto, oramai, quasi popolarmente) le asimmetrie e le distrofie somatiche e funzionali, i disturbi verbali e motori, il reumatismo e la neurastenia, la facilità alla vertigine ed al deliquio, l'irrequietezza e l'intolleranza, le distrazioni e gl'incantamenti, le allucinazioni e le estasi, le fobie ed i feticismi, l'estrema eccitabilità e la fa-

cile collera, l'estrosità impulsiva e incosciente, il volere variabile e strano, le risoluzioni impetuose e imperiose, alternate con gli abbattimenti passivi ed abulici, le debolezze ridicole che s'avvicendano con gli spietati egoismi...

Ebbene, con tutto questo, più ci ripenso, e più mi persuado che gli originali ed i geni da un lato, gli eccentrici e i pazzi dall'altro, vadano classificati rispetto alla gente normale e mediana gli uni senz'altro al di sopra, gli altri senz'altro al disotto; e che come i lampi di luce che brillano a volte nei crani caotici dei mentecatti, così le nubi che offuscano a tratti i cervelli geniali, non solo non siano prove di parentela alcuna fra loro, ma anzi dimostrino in modo evidente che lo squilibrio da un lato è in un senso, dall'altro nel senso contrario; e che, come disse lucidamente Leonardo Bianchi per una inchiesta in proposito, le deficienze e le divergenze somatiche e psichiche dei geni non siano loro connaturate, ma costituiscano semplicemente un epifenomeno, generato probabilmente in gran parte da autointossicazione per sopralavoro mentale: sopralavoro fecondo, notate, e stupendo, nel quale il genio produce, in momenti di più che umana chiaroveggenza (la cui frequenza e durata e splendore sono ben altri da quelli dei fuochi fatui fosforeggianti qua e là tra i dissolvimenti pazzeschi) capolavori immortali, che tosto o tardi s'impongono a tutti; mentre dalla follia non germoglian che effimeri vaneggiamenti, che più si studiano e più si rivelano assurdi ed atavici. Il genio, in una

potente concentrazione e condensazione delle memorie, in una sintesi miracolosa di mille rivelazioni recenti ed antiche della realtà, ne trapassa le opacità materiali, ne pènetra l'intime viscere, giunge all'essenza celata di tutte le cose, cancella i confini del tempo e sopprime i vincoli dello spazio; mentre il demente, nell'offuscarsi pietoso dell'essere suo, nell'alterarsi e nel disgregarsi dei suoi ricordi, nello sfacelo dell'intimo « io », nell'affondarsi raccapricciante della coscienza giù per i torbidi gorghi del suo delirio, dalla realtà si disgiunge e si strappa, tra sè ed il mondo frappone la selva ogni giorno più fitta dei vani fantasmi, nè vede nè sente più nulla, se non attraverso quel mezzo anamorfico, che ne travisa le forme e ne rende mostruoso ogni aspetto.

Nè vale neppure a infirmare siffatto contrasto la non infrequente alternanza del vero genio con la decisa pazzia nello stesso individuo, o del succeder di questa, o d'un lento e fatale imbecillimento, come testè nel povero e grande Guy de Maupassant, ai più superbi voli di quello: giacchè, ripetiamolo pure, il genio rappresenta una tale e così formidabile esaltazione di tutta la psiche o di buona parte di essa, uno sperpero tale di tutte le forze più auguste dell'essere, che è ben naturale che n'esca turbato e magari spezzato il normale equilibrio delle funzioni nervose, e travolta la quieta armonia della vita ordinaria; com'è naturale, d'altronde, che a volte la febbre pazzesca, abbattendosi a un angolo sano e gagliardo dei centri, ne tragga magari, un istante,

uno sprazzo geniale, tanto più facile a parer fulgido in mezzo alla tenebra densa per entro alla quale balena; e che infine la lunga e tremenda tensione, l'eccesso d'attività procreante, l'elargizione sfrenata di tutti i tesori del corpo e dell'anima, giunga talvolta all'esaurimento totale, alla inerte paralisi, al vuoto completo e stupefacente.

13. — Sicchè, per concludere, e dato anche che il genio si possa dire, come vorrebbe il Lombroso, una forma particolare d'irritazione della corteccia, per cui le sue cellule s'esalterebbero a un'iperfunzione così violenta da indurre per contraccolpo a un arresto o ad uno scompiglio di attività nelle altre; e dato, per conseguenza, che esso consista nella sublimazione di una parte dell'individuo (quella che appunto diciamo geniale) a scapito di una, o di molte, o magari anche di tutte le altre, cosa quest'ultima, che non è mai, per fortuna; dato tutto questo, io dico, io non riesco ad intendere come ciò possa, anzi debba, chiamarsi fenomeno non solamente morboso ed epilettoide, ma addirittura degenerativo, come il Lombroso persiste a volerlo: nè mi persuadono affatto, per quanto gentili e per me altamente onorifiche, le controrepliche opposte alle mie obbiezioni nell'ultimo libro del grande antropologo, " Genio e degenerazione ,,: degenerazione vuol dire ritorno all'indietro, cammino a ritroso, discesa al di sotto del piano in cui vive attualmente l'umanità; mentre invece col genio essa balza in avanti, essa vola al disopra, essa apparisce maggior di sè stessa; che importa se è, o se pare, degenerativo

qualcuno dei suoi contraccolpi accessorî e non essenziali e non necessarî? Chiamiamo noi abbassamento l'alzarsi d'un braccio dell'altalena, sol perchè l'altro, per conseguenza, si abbassa? Chiamiamo noi fallimento la condizion d'un'azienda, soltanto perchè di fronte all'attivo (e che attivo!) figura nel libro mastro la pagina del passivo?

Certo, sì, il volo del genio è tal cosa che par temeraria, e soltanto a vederlo, dal basso, dà le vertigini; ma son le vertigini dell'altezza, e il Lombroso, che le ha provate invece dall'alto, calunnia spietatamente sè stesso. Noi, poi, se accogliessimo senza protesta la sua teoria, o piuttosto il vocabolo, troppo mal scelto, di degenerazione come sinonimo, quasi, della genialità, potremmo sentirci applicare, a ragione, la favoletta della volpe e dell'uva.

LEZIONE VI

Il gusto nel carattere, nell'educazione, nella coltura.

1. — Nel discorrere sommariamente, queste due ultime volte, del gusto individuale in relazione col temperamento, coi sensi e con lo stato fisico, con la memoria, con la fantasia, con l'attenzione, col genio, o meglio nell'accennare a qualcuno degl'infiniti problemi che suscitan quegli argomenti così vasti e discussi, io ho dovuto più volte, se non invadere, certo sfiorare anche il campo delle influenze poderosissime, anzi determinanti, del nostro carattere permanente e del nostro stato d'animo transitorio, dell'indole psichica innata e di quella acquisita con l'educazione e con la coltura, sulla coscienza estetica, sul gusto apprensivo e sulle tendenze artistiche di ciascuno; non sarebbe stato possibile, forse, evitare siffatte anticipazioni, visto e accertato, come vedemmo e accertammo, che il carattere,

in ciò ch'esso ha di più intimo e più profondo e più naturale, non è che un effetto, un aspetto, una manifestazione del temperamento.

Ora, però, noi dobbiamo occuparcene di proposito, estesamente, regolarmente; e vedere, seguendo il solito ordine, come i gusti, i giudizi, le inspirazioni, le espressioni estetiche, si modellino più o meno secondo che siano più o meno accentuati i caratteri, sul grado e sul colore diverso della sensibilità e della reattività dei diversi soggetti, e della loro emotività ed impulsività, e della loro intellettualità e volontà, ed ancora della loro idealità e religiosità.

E, prima d'ogni altra cosa, rammentiamo che nel vero esteta l'impressione sensoria delle cose deve predominare in vivezza su tutte le altre, come nel vero artista l'espressione formale del suo concetto dev'esser non solo la cura più assidua, ma il più essenziale bisogno: ma in pari tempo segnaliamo come ristrette ed ingiuste ed erronee le dottrine degli estetisti della « bellezza pura » ed esclusiva, unilaterali e idolatri, che non vedono un palmo al di là della immagine luminosa, della linea perfetta, dell'arabesco sonoro, dell'aggettivo scultorio, del gioco di rime, della difficoltà tecnica ricercata, combattuta e vinta; e che anzi proclamano, come il D'Annunzio, che « divina è la parola e il verso è tutto », o come il Verlaine, vogliono in ogni arte non solamente « *de la musique avant toute chose... de la musique encore et toujours* », ben inteso senza parole significative e senza cadenze senti-

mentali, ma esigono il verso proprio ben vuoto, « *sans rien en lui qui pèse ou qui pose* », perchè esso solo davvero è poesia, « *et tout le reste est littérature* », cioè fastidio, cioè pratica, affare, realtà, matematica, filosofia, strapazzo mentale, non arte....

2. — Notate: come sempre e dovunque, c'è del vero anche qui: ed è appunto nell'affermazione della necessità e della priorità e della preminenza dell'elemento sensorio nel giudizio del bello e nell'ispirazione artistica; ma c'è anche dell'esagerato e dell'arbitrario, nell'esclusione d'ogni altro elemento esteticamente accessorio e concomitante: certo, è arte, ed arte buona, anche quella di pura forma; ma certo, pure, non è necessario, per essere artisti, cessare di essere uomini, e dire, menandone vanto, come il Baudelaire, « *et jamais je ne pleure et jamais je ne ris* »; certo, ancora, siamo d'accordo che le muse bene educate « *dédaignent la douleur vulgaire qui pousse des cris importuns* »; ma non lo siamo più affatto nella pretesa dei parnassiani, ch'esse non vogliano in modo assoluto « *pas de sanglots humains dans les chants des poètes* »; e riteniamo che il nostro Carducci s'abbandonasse a uno sfogo innocente di malumore contro i romantici in mala fede, quando chiamava il cuore « a la grand'arte pura vil muscolo nocivo »: perchè se tale era infatti il cuore gesuitico di quei mercanti di lacrime artificiali, tale non era quello, mi pare, dal quale uscivano tutti vibranti d'umana e virile emozione i versi di “ *Mors* „ e di “ *Sogno d'estate* „: bisogna distinguere, non è vero?

Senza esclusivismi, dunque, noi critici spassionati e sereni, passeremo in rassegna ad una ad una tutte le scuole estetiche: e troveremo, prima di tutto, che posson ridursi precisamente a quattro correnti principalissime, determinate dal predominio, nei loro maestri maggiori e più originali, della funzione sensoria, o di quella affettiva, o di quella razionale, o di quella mistica, nel loro carattere: gli altri, i discepoli, vanno accostandosi di preferenza a questo od a quel maestro, sia, essi pure, per essere fatti psichicamente allo stesso modo, e sia, se di tempra più equilibrata e indecisa, per semplice fatto di fascinazione e di suggestione, o per spirito pappagallesco e scimmiesco d'imitazione e di moda.

E di queste quattro categorie di teorici dell'estetica e di pratici dell'arte, senza alcun dubbio la men fuor di strada è la prima, che, pur avendo il torto di chiuder l'orecchio a quel poco di buono che c'è nelle idee delle altre, e di qualificare, come il Gautier, di « *choses inferieures* » tutto quanto appassiona il resto degli uomini, la famiglia, l'ufficio, gli affari, le speculazioni, il comune, lo stato, la chiesa, la piccola e gretta o la grande e complessa politica, rimane almeno nel campo essenziale del bello, nell'àmbito proprio dell'arte, che è (ripetiamolo pure, chè non sarà mai ripetuto abbastanza) prima di tutto e sovr'ogni cosa fiorito di sensazioni gradevoli, provate e fatte provare.

3. — La forza grande di questa scuola, pur così poco appoggiata dal gusto volgare, (e per gusto

volgare io intendo il gusto di chi non ne ha e presume di averne: e son tanti!), e meno ancora protetta dai circoli governativi, accademici, o in questo o quel senso ufficiali, è però certamente siffatto sublime dispregio, od almeno disinteresse ed indifferenza, per tutto quello che è fuori del bello e dell'arte, per quanto investito di tutti i poteri, insignito di tutte le decorazioni, coperto di tutte le sciarpe, i galloni, i pennacchi, i diademi, le mitre, le tiare dell'autorità costituita. Ciò mette l'artista, il giudice, l'amatore d'arte e di bellezza, in una sfera così elevata e serena d'indipendenza infinita, gli dà una forza così sovrana di sincerità e di coraggio, rende così tranquilla ed equilibrata la sua volontà, in tutte le sue forme conscie ed inconscie, superiori e inferiori, impellenti ed inibitrici, che veramente egli n'è reso simile a un dio: intento alla sola, alla pura bellezza, il volere d'un uomo siffatto non si distrae, come quello dei mezzi-sangue dell'estetica, nè si disperde pei rivoli torbidi delle ambizioni e delle faccende straniere al suo grande lavoro, nè dalle lusinghe o minacce del mondo in cui vive si lascia allettare o sviare: chiunque non s'occupi della bellezza e dell'arte, è per lui, checchè faccia e chiunque si sia, un essere molto inferiore, e del cui giudizio egli può, anzi deve, non tener conto minimamente: « *Exegi monimentum œre perennius* », proclama Orazio: e dall'alto di quel monumento ogni cosa pare piccina ai suoi occhi, all'infuori della bellezza delle cose e degli spiriti atti a gustarla; e Firdusi: « Ned io

morrò più mai, da che il seme gittai di mia parola »; ed il Tasso, che pur ne' suoi versi ha introdotto ben più di passioni morali, politiche e religiose, impostegli come materia d'arte dall'aulico ambiente nel quale viveva, prorompe però ad un tratto in un grido sincero che ne rivela l'intima indole: « Fra un secolo, due, dieci, voi e i vostri cortigiani sarete polvere, ed io vivrò »; e lo Shakspeare: « La morte si sottomette a me; a suo dispetto io vivrò in queste rime, mentr'essa distruggerà le masse stupide e mute »; e Arrigo Heine: « Io rido della scimmia altolocata, che dittatore del pensier si spaccia »; e Rossini, quando gli annunziano che il suo " Barbiere ,, dal pubblico di Milano fu accolto ostilmente: « Ah, sì? Tanto peggio pel pubblico! »: e al pubblico, infatti, esclusivamente, ne resta fra i posteri l'onta ed il torto.

E qui appunto è a notare, che tale orgoglio non è, molte volte, individuale, ma professionale: non si rivolta, corrusco ed armato, che contro i profani, i veri profani, i ciechi ed i sordi del bello puro, coloro che chiedono all'arte ciò ch'essa non ha dovere di dare, la moralità, la dottrina, la fede; non sprezza, ghignando sdegnoso, se non l'omaggio convenzionale dei burocratici e dei potenti, pei quali l'arte non deve mai essere fine a sè stessa, ma mezzo di propaganda e strumento di dominazione: sicchè succede sovente, che quel medesimo artista che sa rifiutare una croce, una cattedra, un titolo di nobiltà dal governo o dal principe, ascolti dimesso e modesto le critiche

meno autorevoli ufficialmente, quelle dei suoi colleghi più umili, quelle degli scolari, quelle degli infimi interpreti, dei coristi, dei capimastri, dei tipografi, degli operai, di chi magari non è del mestiere in nessuna maniera, ma, spettatore casuale ed oscuro, càpiti a buttar là una parola, un'interiezione, un sorriso, che lo rivelino esteta di nascita.

4. — Tuttavia la tempra innata sentimentale, e l'innesto dell'educazione, e lo stato d'animo del momento, e le condizioni emotive in cui siamo, ora per ora, secondo le circostanze, hanno pure il più delle volte e pel più degli uomini una influenza diretta sulla sensibilità, e perciò ancora estetica, e quindi legittima anche per noi, se riman secondaria, e per così dir trasparente, talchè non ne resti celata o confusa la vera natura sensoria del gusto; e siccome, però, gli affetti e le passioni son molto più varî ancora, da uomo ad uomo, da luogo a luogo, da tempo a tempo, che non le modalità ed i gradi del senso e del godimento realmente ed esclusivamente estetico, così più disformi e più strani ed inconciliabili ne risultano i gusti, i giudizi, le ispirazioni, quando si tratti del bello sentimentale, che non dove invece non si discuta che della bellezza sensoria: ben rare, infatti, e ben lievi e pacate, e ristrette nei circoli dei competenti, sono le dispute sulla pura musica strumentale, ad esempio, o sull'arte decorativa, merletto, gioiello, tappezzeria, fregio cromatico o plastico, oppure sul paesaggio dal vero, sul ritratto realista, sulla pittura e sulla scultura

di tempi lontani e classici, sulla poesia ormai storica e che più non ci tocca se non per le immagini e i suoni, in confronto delle continue, tenaci, animate, e persino astiose e violente polemiche e controversie, che si dibattono tanto generalmente, ostinatamente, noiosamente, da critici e da barbieri, da verificatori di pesi e misure e da artisti illustri ed oscuri, quando si tratti di arte nutrita di succo morale.... o immorale.

Gli è che il dibattito si trasferisce allora, senza che i più se n'avvedano, appunto su questa sostanza morale o immorale a seconda delle opinioni, e che si applaude o si fischia, poniamo, a teatro, non più la genialità o l'inettitudine del drammaturgo nè la bravura o la dappocaggine degl'interpreti, ma la tesi borghese o sobillatrice del dramma, la sceneggiata ed appassionata difesa delle virtù convenute o la fiera rivolta dei liberi istinti, l'allusione politica od il sarcasmo sociale, la patria e l'umanità, l'adulterio e il divorzio, la monarchia, la repubblica, il socialismo, l'autorità, le donne che votano e quelle che uccidono, e via senza fine: vi ricordate voi i deliri d'ammirazione e i sarcasmi di scherno, le ditirambiche apologie e le denigrazioni brutali dei fogli politici e letterarî, degli uni e degli altri partiti a vicenda, contraddicentisi grottescamente, quando il D'Annunzio stampava le " Vergini delle Rocce ,, borboneggiando, ed ora che, mossosi « verso la vita » va declamando la rossa " Canzone di Garibaldi ,,? Eppure l'artista, l'artista, dico, è sempre lo stesso: e, pur riservandosi di

votare per lui o contro di lui a seconda delle sue diverse tendenze politiche quando aspirasse ancora alla deputazione, ogni persona di sano criterio dovrebbe, leggendo i suoi versi o le sue prose d'intendimento nient'altro che letterario, non giudicare in lui, pel momento, che l'« imaginifico »; una sola esigenza morale, si può legittimamente accampare verso l'artista: che, nel momento in cui crea, sia sincero: giacchè non è il colore, la qualità « buona » o « cattiva » del sentimento espresso nell'opera, ciò che ne fa la bellezza, la forza, il potere comunicativo ed esteticamente conquistatore: ma il grado, la quantità piccola o grande, l'intensità più o meno viva, la tensione maggiore o minore del sentimento medesimo, sia pur fugace, nell'atto di esprimerlo.

5. — Tutti, infatti, possiamo essere esteti ed artisti sotto l'impero d'un'emozione potente, od anche d'un sentimento diffuso ma ossessivo: « *Tout ce qui dort en nous trouve un jour son reveil à l'heure d'espérance ou de mélancolie* »; c'è dentro al cuore d'ognuno un poeta, che, se una gioia grande od un grande dolore lo desti, gli sa dettar le parole che « hanno virtù di far piangere altrui »: io mi ricordo una povera madre, d'ingegno mediocre e di men che mediocre coltura, che nel narrarmi, singhiozzando, l'annegamento d'un suo bambino, trovava espressioni di tale evidenza e terribilità, che nessun oratore, nessuno scrittore, neppure grandissimo, avrebbe potuto emulare: ed ancora nel rammentarmene mi s'accappona la pelle.

È sempre, del resto, l'oraziano « *si vis me flere, flendum est primum ipsi tibi* »: se no, meglio fare dell'arte decorativa, dell'arte pura, dell'arte impassibile. È vero, però, che il « *me flere* » dipende anche in gran parte dall'emotività di chi vede od ascolta: c'è chi riman sordo, o magari sogghigna, a qualunque accenno affettivo, e c'è invece chi si lascia commovere anche da cose in sè stesse o per gli altri, per quanto belle, non commoventi, e che, come il Graf, « per un raggio di sol palpita e freme, pel suon di un verso abbrividisce e piange. » E dipende pure, qualitativamente, dal genere d'emozione di cui ognuno sia più suscettibile, dalla speciale polarizzazione etica del suo carattere: gli uomini sono, per questo riguardo, paragonabili a tanti diversi risuonatori, accordati a certe precise note morali, molte o poche secondo i varî individui ed i successivi momenti, e non vibrano che se destati da esse, restando sordi, restando muti alle altre: all'innamorato ogni canto, ogni scena, ogni accenno d'amore può a volte sembrare, per quanto banale, una cosa stupenda; al patriotta o al campanilista il « primato » dei suoi conterranei è cosa assiomatica, e non c'è scalpellino, imbianchino, capomastro, organettista, od amanuense locale, che non sia per lui un grandissimo letterato, musicista, architetto, pittore o scultore; al pessimista, al deluso, all'abulico piaceran certo assai più che ad ogni altro, Chatterton, Werther ed Ortis; al vano egolatra non piace, od almeno non desta entusiasmo, se non

ciò che è suo, direttamente o indirettamente: sua moglie e i suoi bimbi, la casa e le cose sue, le terre, il paese, ciò che possiede e ciò che gli accade, ciò che ha veduto con i suoi occhi e toccato colle sue mani e che gli altri mortali non hanno toccato e veduto, tutto, tutto è il meglio ed il più che si possa desiderare o sognare, anzi spesso oltrepassa ogni sforzo d'immaginazione; un pudico eccessivo si sdegna e protesta « con furor d'inchiostri, con fulmin di parole » se appena « un puttin di marmo avvien che mostri qualcosellina al sole », o se tornin di moda, l'estate, le maniche corte o le trasparenze refrigeranti, o se un poeta men sagrestano (o Stecchetti! o D'Annunzio!) s'arrischi a cantare, per quanto squisitamente, una sorta d'amore più schietta e sincera ed onesta del *flirt* pedagogico caro ai Tartufi; la gran maggioranza, al contrario, non si diverte che ai drammi « immorali », che alle letture, non dico oscene, chè allora si entra in piena psicopatia, ma libere, ma franche, ma aperte a tutta la realtà, ma non musone, ma non predicose, ma non asfissianti...; e non parlo dell'utilitario, del finalista, che si domanda per ogni cosa che vede, « a che serva », e che giudica pure della bellezza con questo criterio, come la buona massaia fa per la tela, come l'agricoltore pel campo, come lo zootecnico per l'animale ingrassato, come lo *sportsman* per il cavallo da corsa, e come.... un illustre accademico, tipo e campione di cento altri, il Brunetière, il quale si vanta (l'ingrato!) di non aver mai lodato un

volume che l'abbia soltanto «*amusé*»: e che altro voleva? che ogni pagina fosse uno *chèque*? che ogni poesia pigliasse a modello "La vispa Teresa„? che ogni novella salvasse qualche sartina da un passo falso, e che ogni romanzo valesse a distogliere qualche cassiere dal prendere il volo, o ad indurre tre o quattro teppisti a una vita morigerata e civile? Eh, ci vuol altro!...

6. — Il fatto è, indipendentemente da quel che sarebbe a desiderarsi che fosse, che i gusti morali son varî e mutevoli, e nelle masse e negl'individui, da luogo a luogo, da persona a persona, da ora ad ora; c'è il ragazzaccio malvagio, che si diverte a martirizzar gli animali, e c'è il bruto che accorre felice ad assistere ad una esecuzion capitale, come uno di noi alla prima dell' "Iris„; c'è, d'altra parte, il cattivo soggetto, il predone, il falsario, il duellista, il violento, che in fatto di gusto si mostra poi raffinato amatore e conoscitore di gioie, di stoffe, d'avorî, di miniature, di stampe, di danza, di musica, od anche, al di là dell'estetica pura, sinceramente professa una predilezione per l'arte serena e morale, patetica e idillica; e c'è, per contrasto, il buonissimo diavolo, il galantuomo incapace di nuocere a chicchessia, che ama in teatro i drammacci più sanguinari, che cerca nelle esposizioni e nelle gallerie d'arte le statue ed i quadri più truci: io credo che entrambi obbediscano a qualche profondo atavismo morale, sepolto e paralizzato nell'animo loro da nuove

ed opposte abitudini, e non più reagente, oramai, se non come una vaga, platonica e artistica nostalgia.

7. — Ma in uno stesso individuo, dicevo, s'alternano, si succedono, si sovrappongono, si combinano, si neutralizzano, nella vita, odî ed amori, gare e gelosie, speranze e abbandoni, fiducie ed abbattimenti, paure ed audacie, trionfi e catastrofi; e tutto questo influisce potentemente sul gusto, modificandolo di continuo: talvolta, anzi, a tal punto da spingere ad una brusca voltata nella carriera, come recentemente nel Bartholomé, che perduta la moglie adorata, abbandona ad un tratto i pennelli, diventa scultore, e nella tremenda ed esasperata solitudine crea i suoi grandi poemi mortuarî, le folle di anime ignude avviate pensose o serene o terrorizzate od estatiche o piene d'angoscie, all'eternità, gli addii disperati, gl'incontri coi padri nel pallido eliso; altre volte, il dolore rivela una vocazione latente, che nella felicità, od almen nella quiete, veniva distratta da altre e più facili gioie: poichè quando si è felici, la vita si vive, semplicemente; ma se non si può viverla, la si sogna, e si sente la spinta ad attuarla nell'unico modo indiretto possibile, l'arte; ed inoltre il dolore, se acuto e pungente, tormenta ed aizza lo spirito a muoversi, a fare, a gridare, a confessare, come la ruota od il fuoco dell'Inquisizione; altra volta, è il bisogno economico (come di sè mi diceva candidamente una illustre e feconda scrittrice) quel che costringe un esteta passivo ed abulico a lavorare per vivere,

a mettere fuori in parole, in forme, in note, in colori, quello che prima era solito, semplicemente, a fantasticare; od il panico spegne i ricordi ma fa balenare degli estri improvvisi, come nel celebre caso della Taglioni, che nell'esordire, quattordicenne, sulle scene viennesi, si smarrì a tal punto da dimenticar totalmente la parte, ma, ad un tempo, da sostituirvi, inventando, una nuova e geniale creazione, così da ottenere un successo non solo insperato ma addirittura trionfale; oppure ancora *alit aemulatio ingenia*, e come nella stupenda gara tra Michelangelo e Raffaello nel decorare di gigantesche visioni le sale del Vaticano, fa ognuno più grande di sè medesimo; o invece la gelosia di mestiere corrompe e corrode gli artisti anche insigni (Tiziano, il Borromini, lo Spagnoletto) in rancori e in livori che dàn le traveggole ed impediscono di apprezzare le opere altrui per quello che valgono: ben raramente, anzi, un artista è buon giudice del collega, come ben raramente è buon giudice una signora della bellezza e della grazia, dell'eleganza e della distinzione d'un'altra.

Noi non staremo, s'intende, ad enumerare tutti gli affetti, tutti i sentimenti, tutte le passioni umane, per stabilire l'influsso che ognuno può avere sul gusto: basterà aggiungere, che, a parer nostro, un carattere equilibrato ed equanime, facile ad ogni emozione, ma non a tal punto che esso soverchi od affuschi l'immaginazione, ma solo la scaldi, la faccia più viva e vibrante, concorre, piuttosto che nuocere, come vorrebbero i puri

sensisti, a rendere il gusto più ricco, più vario e più nobile, ed anche più giusto e completo ed umano il giudizio.

8. — Nè a conclusioni molto diverse noi perverremo, occupandoci ora dell'azione esercitata sul gusto dal carattere logico, dall'intelligenza e dalla coltura dell'esteta, del critico, dell'artista.

A me è accaduto più volte d'udire qualcuno meravigliarsi altamente d'aver trovato, nel praticar dei periti di cose d'arte, od anche dei molto valenti e rinomatissimi artisti, una singolare ignoranza di tutto ciò che non riguardasse ben da vicino la pura materia del loro mestiere, anzi, peggio, la semplice tecnica professionale; e persino, talvolta, d'avere accertato, nel penetrare un po' addentro nell'intimità di costoro, che più d'uno non difettava soltanto di cognizioni, ma d'ogni interesse per la cultura, e che la sua mentalità extra-estetica non si elevava d'un punto dal più modesto e volgare livello.

Eppure, niente di strano in tutto questo: si tratta di facoltà tutte diverse ed eterogenee: quella estetica è essenzialmente sensoria, poco più che fisica, per sè stessa, e le basta, a rigore, d'esser servita da buoni apparecchi ricevitori e trasformatori di stimoli ottici e acustici, tattili e muscolari; il resto, sempre a rigore, è un di più, è una superstruttura, non necessaria, e talvolta anche, e per molti, superflua, ingombrante, ostruente. L'arte pura, istintiva, impulsiva, imitativa, ed anche comica e canzonatoria, è frequente e talvolta senz'altro felice (osserva Frederick Peterson

in una recente monografia) nei bambini, nell'infimo volgo, nei selvaggi, negl'idioti medesimi, e fino negli animali, col pitecismo e lo psittacismo: ci son dei cretini, nei quali la ecolalía raggiunge la perfezione, e che sanno ridir per intero un discorso solenne, o una lunga poesia, ben inteso senza capirne una sillaba, ma senza nè perdere nè deformare un accento, una sfumatura, un trapasso, un'inflessione significativa di voce, una sospensione allusiva, una qualunque di quelle finezze della parola parlata, che ne raddoppiano il valore e la potenza; e così nella musica, sia vocale, sia strumentale, in cui non di rado conseguono l'eccellenza (meccanica, ben inteso, e riproduttiva soltanto) individui di men che mediocre intelletto: tra i quali, del resto, non mancano anche, per uno sviluppo anormale di quella sola circonvoluzione del loro cervello, dei non volgari interpreti e compositori; nè vi sarà forse ignoto il nome di Goffredo Mind, per citare un pittore, che, deficiente-nato per ogni sorta di studî teorici, al punto da non riuscire ad impadronirsi dell'alfabeto, divenne invece uno specialista nell'osservare e ritrarre il gatto in ogni momento ed in ogni posa ed in ogni mossa, con tanto perfetta e squisita felicità, che le gallerie e i collezionisti se ne contendono ora i mirabili piccoli quadri.

9. — Però, dice bene John Ruskin: ci sono due sorta d'artisti; quelli che sentono fortemente, ma pensano debolmente; e quelli che sentono fortemente, e che pensano pure fortemente: e questi soli arrivano ad essere grandi.

Questi soli: gli altri sono artisti senza dubbio, ma minori; e quelli, poi, che, pensando fortemente, sentono debolmente, non sono, a ragione, messi neppure in conto dall'autore dei " *Modern Painters* ,,: perchè essi non sono artisti minimamente; anzi non sono neppure esteti.

Chi giura che il bello sia tutt'una cosa col vero, mostra di non possedere il concetto essenziale del bello, e si esclude da sè medesimo dai nove decimi delle sue gioie; e chi, all'opposto, piglia alla lettera un'altra proposizione scappata al Carducci in un'ora di scetticismo, cioè che la facoltà di concepire il falso fu data all'uomo a ristoro del vero, e che il falso è la sola cosa al mondo che diverta e sublimi gli animi, e ch'esso è la stessa materia e la forma di tutta l'arte, chi piglia alla lettera questo, fraintende, intanto, il Maestro, e rinnega a sua volta una nobile e splendida parte della bellezza.

Io non divido minimamente, dunque, la secca, la netta, esigenza razionalista e realista in estetica; non provo, neppure ad un grado leggero, la ripugnanza mentale che un mio collega d'insegnamento scientifico un giorno a Venezia mi disse provare davanti all'assurdità morfologica del leone di San Marco, dotato (un mammifero!) di quattro zampe e due ali; non giungo a scandalizzarmi, se non assai poco, di qualche idiotismo, esotismo, arcaismo, che sfuggano a un forte ed evocativo scrittore; non mi spaventano gli anacronismi nei quadri magnifici del Veronese, nè troppo mi turban le porte neo-classiche

sotto le ogive e i pinnacoli della facciata del Duomo ambrosiano; ma, si capisce, se trovo una cosa bella esteticamente, da cui il mio senso riceva un diletto immediato e spontaneo, e che, per di più, soddisfaccia del pari lo spirito in quanto pensiero e ragione, nè offenda la mia coltura, io quella cosa la gusto di più.

Siccome, però, la vita cogitativa è più recente ancora, nella specie umana, a quindi più facile ad ogni sorta di oscillazioni, di mutamenti, di contraddizioni, di rivoluzioni, che non l'affettiva, e pertanto gli orientamenti del pensiero e la dotazione dell'intelletto sono più varî che non le tendenze sentimentali e i corredi d'educazione morale, così il contributo che vien dall'ingegno e dalla coltura alla costituzione del gusto d'ognuno riesce più differente ed eterogeneo, e più disparate ed inconciliabili le impressioni, i giudizî, le opere che ne risultano: ed ecco che il matematico, l'anatomista, il botanico, il paleontologo, trovano anch'essi parole inspirate, espressioni eloquenti ed immagini artistiche, « allor che accesi alla beltà del vero, un raggio se ne senton nel pensiero »; ecco che l'avvocato, il causidico, il giurisperito, posson trovare « elegante » una questione di procedura; ecco che il medico ed il chirurgo mi vanno a trovare l'estetica dei casi clinici, e dicon « brillante » un'operazione tecnicamente ben fatta, se anche il paziente soccombe; ecco che per l'erudito il tarlato incunabulo, l'arrugginita medaglia, il cimelio pulverulento, il rudere informe, l'arcaico fantoccio, il papiro sbia-

dito, la frammentaria iscrizione, sono bellissimi, meravigliosi, stupendi, al disopra, senza confronto possibile, d'ogni più fresco e acclamato capolavoro contemporaneo.

10. — Io credo infatti che la soverchia dottrina, specialmente di erudizione, possa (non dico «debba»!) nuocere alla spontaneità, alla freschezza, alla versatilità del gusto, quasi non meno di quanto la piena ignoranza s'opponga alla sua completezza, delicatezza e ricchezza: questa può essere causa di presunzione e di traviamento, inducendo a giudizî avventati e arbitrarî, superficiali e volgari, ed a tecniche fatue ed inconsistenti, incompiute e deformi, come succede a parecchi poeti e pittori di mia conoscenza, che van blatterando sentenze di proscrizione o di morte contro i pedanti universitarî e i « piomboni » dell'accademia, e che stampano versi insensati e stridenti che essi dicono dell'avvenire, ed espongono quadri caotici e informi, dando con gran sicumèra dell'asino a chi non comprende l'arcano pensiero, nè scorge l'eleusina bellezza che credono avervi trasfusa.

Costoro, che pure avrebbero, qualche volta, delle reali attitudini tecniche, ma che ripugnano per poltronaggine organica o spirituale dallo studiare sul serio, sono poi facile preda e zimbello di mèntori improvvisati, di ciarlatani verbosi, di critici fanulloni, di consiglieri mattoidi, i quali innestano sulla credulità e suggestibilità degli adepti le proprie teorie strampalate, le formule trascendentali, le incongrue filosofie.

Ebbene, questa parte di mèntori letterarî la

fanno talvolta a sè stessi gli artisti medesimi troppo colti, spingendosi a dire con l'arte ciò che non hanno occasione di dir con la critica o con la scienza, che ne sarebbero il giusto veicolo: ed è così che si leggon poesie filosofiche o storiche profondamente nojose (« *Tous les genres sont bons*, ricordiamolo bene, *hors le genre ennuyeux* »), che ci son propinate nel verso lirico e nella prosa di romanzo ricerche archeologiche, esumazioni babilonesi, allusioni occultistiche, mitologie scandinave, come se fossero cose di jeri e di qui, e che mezza la musica, e un terzo della pittura e della scultura non son comprensibili che agli iniziati, che sanno già dai giornali, dalle riviste, dagli opuscoli e dai cataloghi esplicativi, quali meraviglie cogitative e profonde si celino « sotto il velame delli versi strani ».

D'altra parte, è verissimo che l'ignoranza, come dicevo, limita il gusto a un livello inferiore e a una cerchia ristretta; ma la dottrina può limitarlo del pari a un livello soverchiamente elevato, velando d'indifferenza tutto il moltissimo ed il bellissimo che si distende e verdeggia di piani e serpeggia di fiumi e rispecchia di laghi al di sotto; e può, per il freddo di quelle atmosfere sideree, doversi impellicciar di snobismo coibente e isolante, superbo e antipatico; e può, peggio ancora, con l'abito dell'analisi e della critica a oltranza, sciupar l'impressione, e ridurre, come il fanciullo fa del giocattolo per indagar com'è fatto, l'opera d'arte o l'oggetto di godimento a un insieme incoerente di pezzi, dei quali nes-

suno, così decomposto, serve più a nulla: « *Quand on commence à raisonner, on cesse de sentir* », disse il Rousseau; e John Keats bevve un giorno, a un banchetto d'esteti, « al vituperio di Newton », che aveva ridotta l'eterea bellezza dell'arcobaleno a una secca teoria di raggi rifratti e scomposti nei sette colori.

Pure, laddove l'amore del vero non sopraffaccia il senso del bello, e si riferisca non tanto al vero esteriore, preciso, documentario, minuto, da archivio, ma al vero interiore, simbolico, stilizzato, personalizzato, e più che scientifica e tecnica sia la coltura svariata e geniale, là noi troviamo le tempre più elette di buongustai e d'artisti, rispetto a coloro che godono il bello soltanto coi sensi, o anche a quelli che pure ne percepiscono le irradiazioni affettive, ma non la portata significativa: e tanto più elette, per quanto più pronte e versatili a tutto capire e godere, a scoprire il nuovo nel vecchio ed il vecchio nel nuovo, a ricollegare l'esotico e il singolare al nostrano ed all'abituale, a ridur l'eccezione apparente alla legge inviolabile, a trovar dappertutto motivo di compiacenza mentale non meno che fisiologica e sentimentale.

11. — Nè a conclusioni molto diverse ci porterà l'esame, sia pure sommario, dell'influenza esercitata sul gusto dagli elementi ideali del nostro carattere: c'è chi n'è povero, e chi n'è ricco; chi tutti li accoglie nell'anima vasta e capace, e chi non ne alberga che uno, e non vede il divino se non dal sottile spiraglio del dogma;

c'è chi l'ideale l'ha innato nell'intimo io, e chi l'ha acquisito, per educazione, per moda, per posa, per partito preso; c'è chi è idealista per fatto degenerativo ed atavico, e chi per geniale, profonda, profetica anticipazione dell'umanità più evoluta avvenire; e c'è chi è idealista per esuberanza sfrenata di fantasia, e chi per potenza severa di sintesi naturalistica e filosofica; c'è chi lo è in modo esclusivo ed intollerante, e bandisce dal bello e dall'arte ogni cosa non improntata del timbro teologico, mistico o metafisico, e chi riconosce ed ammira come suprema bellezza quella ideale, ma sente ed apprezza pure, classificandole come inferiori e ciascuna graduando con giusta ed equanime serenità, le bellezze pensose, le emozionali, le puramente sensorie.

Per me, tanto son fuor dall'estetica i furibondi materialisti pei quali il suono dell'organo è un rombo insoffribile, e un pessimo odore l'aroma di incenso soltanto perchè san di chiesa, quanto gli intolleranti feroci, cui pare sacrilego il "Cristo„ di Bovio, pur così fulgido di religioso ideale, o che trascendono, come purtroppo fece con Giacomo Leopardi Nicolò Tommaseo, ad insulti e sarcasmi volgari, sol perchè un'opera d'arte inspirata a ideali diversi li urta nel loro, ristretto e fanatico; e quanto quegli altri, ancora, ultraplatonici, i quali fanno del bello un riflesso della perfezione divina, qualcosa d'estraneo al mondo sensibile, di sovrapposto da fuori, d'immateriale, di metafisico, d'indefinibile: sicchè non lo scorgono mai nel reale, ma solo nel mito, nel mistero, nel sogno, nella

fede, nell'estasi, e solo di là, per conseguenza, ritengono debbasi trarne tutta la materia dell'arte.

E, badate: questa esigenza, che in alcuni è effetto d'una maturità psichica personale o collettiva così avanzata da avvicinarsi alla decadenza e da entrarvi, è per altri, al contrario, fenomeno atavico, puerilità cerebrale, conseguenza immediata e palmare d'ignoranza, di credulità, di superstizione: il cafro, il papuano, il selvaggio più vergine e incolto, non crede affatto alla realtà delle cose in mezzo a cui vive: attribuisce ogni cosa che accada all'azione di spiriti buoni o cattivi; per lui la materia non è che spirito torpido, inerte, paralizzato. Oppure è invece, questa esigenza idealistica a oltranza, d'origine involutiva e degenerativa, dovuta a rimbambimento e rammollimento mentale; ed a me ricorda, non senza un brivido, certi dementi che in una brillante lezione di psichiatria ci presentò un giorno Enrico Morselli, i quali nulla sapevano dire dei fatti della giornata, nè tanto meno di sè medesimi e della loro storia, che non rispondevano a niuna domanda, che non guardavano, che non reagivano a niuno stimolo esterno, che rimanevano in mezzo alla gente come sonnambuli, andando a caso, parlando fra sè, ad alta voce, farneticando, chiusi in un solipsismo pietoso e terribile: ahimè, quanti esteti, quanti scrittori d'arte, quanti pittori, quanti poeti somigliano a quegl'infelici!

12. — Ma in altri, ripeto, è invece un eccesso d'evoluzione, che porta ad effetti consimili; gli

estremi si toccano; le decadenze ritornano verso gli esordî; ed anche oggidì certi superesteti, « *mentes pastae chimaeris* », non sentono affatto ciò ch'è di bello nel vero, nell'evidente, nel certo, e non godono che l'irreale, l'oscuro, il fantastico, l'inesistente: il loro prototipo è quell'esteta, che nella Venere di Milo ammirava esclusivamente.... le braccia; e la loro musa è sempre la stessa onde già si rideva or sono tre secoli Fulvio Testi, e che « in mistiche parole alti sensi al vil volgo asconder suole »: non dice chiaro Stéphane Mallarmé, che indicare un oggetto col suo nome proprio equivale a distrugger tre quarti della poesia che ne avvolge l'accenno indiretto? E non dice pure più chiaro ancora, che quando un sonetto è compreso da più di quaranta persone è un sonetto cattivo?

C'è molta esagerazione, sicuramente, e molto partito preso, in quella feroce requisitoria che Max Nordau scaraventa in " *Entartung* ,, all' indirizzo di tutta l'arte novissima, dalla musica di Wagner alla pittura preraffaellita, e dalla poesia simbolista alla scena ibseniana, qualificate e descritte come sintomi, documenti ed effetti di nevrastenia collettiva, di rovina fisica e psichica, d'isterismo, d'epilessia, di follia di tutta la nostra generazione; ma è bene anche vero, che questa ridda di neologismi, d'arcaismi, di cabalismi, di apocalismi, d'astrusità, di geroglifici, di mostri, d'incubi, di vapori, di fumi, di fantasmi, di lèmuri, di larve, sa molto di manicomio, e non è certamente buon segno di vigorosa ed equilibrata costituzione so-

matica e spirituale in chi l'ama, la gusta, l'evoca, la sogna, la crea.

13. — A costo di passare per accademico anch'io, per borghese, per provinciale, per volgare, per arretrato, io sto per un altro e più sano e più positivo idealismo, per quello che nasce spontaneo dal giusto connubio della sensibile e schietta realtà esteriore con l'anima interna commossa e devota: « Noi poeti, » scrive il Fogazzaro, « ascoltiamo le voci occulte delle cose, e sentiamo una vita oscura, germi ed orme di tristezze e di gioie quasi umane, nei venti, nelle forme delicate dei fiori, nelle linee espressive delle rupi, nei dorsi delle montagne pensose »; ed è vero; ed è in grazia, non già di vaneggiamenti puerili o senili od isterici, ma di coltura più intensa e profonda di quella dei semplici empirici, di meditazione più intima e calda di quella dei logici puri; è in virtù di quell'ilozoismo, di quel pampsichismo, di quel panteismo non più mitologico ma filosofico nostro, per cui ci sappiamo oggigiorno figlioli noi pure e coscienti molecole del mondo fisico, « della materia che mai non dorme », che splende negli astri, balena tra i nembi, stormisce per le foreste, ondeggia nei mari, combatte negli organismi, e divina sè stessa nei cèrebri umani; è perchè, infine, noi, del nostro secolo, non siamo noi, se non appunto perchè la vita nostra, la vita vera, attiva, agitata, moderna, è un tutto inestricabile di forze umane e di forze naturali, di cervelli e di macchine, di calcoli e di vapore, di volontà e di elettricità, di reti di affari e di ferrovie, di federazioni e di telegrafi, di socialismo e di flotte transoceaniche.

Davvero che l'artista capace d'intendere questo, e di farlo sentire in un capolavoro, è «*sacer interpresque deorum*» come già Orazio augurava: ed è lui, profeta ed apostolo e confessore e ministro della fede odierna, della religione nostra, la quale di tutte le fedi e di tutte le religioni raccoglie e condensa il fondo migliore, è lui che noi chiameremo agli altari del tempio del bello, perchè vi uffici e vi celebri le sue glorie.

PARTE TERZA

LE CIRCOSTANZE DEL GUSTO.

LEZIONE VII

Il gusto e l'ambiente estetico.

1. — Chi traccia le linee, chi colorisce il disegno, d'un quadro qualunque di scienza, è costretto continuamente, per una necessità tecnica ben conosciuta dagli studiosi, a fare astrazione da infinite circostanze, che complicherebbero in modo inestricabile il suo lavoro se di tutte volesse tener conto ad un tempo, e che si riserva invece di rappresentare più tardi ciascuna allo spettatore, disponendola su quel piano e in quel punto che per le leggi della prospettiva e della composizione logiche, più giustamente le spettano. Così, noi pure, discorrendo dei fattori del gusto, abbiamo dovuto fin qui prescindere, o quasi, nell'enumerar quelli dovuti all'eredità personale e alla variabilità soggettiva d'ogni individuo, da quegli altri fattori estrinseci, oggettivi, mesologici, che tendono a modificar dal di fuori, ad influenzar con pressioni e con urti esteriori, le orientazioni e i caratteri del gusto passivo ed attivo,

e che costituiscono, per così dire, il lato dinamico, come quegli altri lo statico, del meccanismo del gusto.

È dunque, nella filosofia determinista del bello e dell'arte, la legge di adattamento, l'azione delle circostanze influenti, l'intrico dei fattori insiti nell'ambiente, che noi dobbiamo adesso pigliare a studiare: è il lato dell'estetica tanto brillantemente sviluppato dal Taine nella sua magistrale "*Philosophie de l'Art*,, ad esclusione, quasi, d'ogni altro, fuorchè di quello relativo all'azione della razza: rimanendo quindi, come quasi tutti gli altri estetisti del tempo suo e dei precedenti, incompleto e sproporzionato nello sviluppo dell'opera sua.

Nè era egli il primo, del resto, a considerare il gusto del bello e dell'arte da tale punto di vista: proprio ora, anzi, uno dei miei buoni e bravi colleghi del liceo di Rovigo, Guido Marpillero, segnalava all'attenzione degli studiosi l'opera originalissima d'un vostro antico concittadino, Francesco Saverio Quadrio, che in una sua "Storia e ragione d'ogni poesia,,, edita qui nel 1739, un secolo prima del Darwin, dello Spencer e del Lombroso, dimostra ampiamente gli effetti dei climi sul gusto, sulla morale, sulla mentalità dei popoli, come pure le relazioni tra la composizione dell'aria che si respira, del cibo che si mangia, del vino che si beve, del sangue che si ha nelle vene, e l'indole delle sensazioni che si provano, delle fantasie che ne fioriscono, degli estri che ne balenano, delle opere che ne maturano.

L'ambiente, dunque: o, se vogliamo fare un poco i puristi e scartare questa parola non del tutto ortodossa, il mezzo, o meglio ancora le circostanze: le circostanze nella loro vasta e complicatissima totalità, circostanze fisiche, geografiche, telluriche, climatiche, biologiche, e circostanze sociali, artistiche, critiche, economiche, commerciali, industriali, morali, politiche, scientifiche, filosofiche, religiose; le circostanze, che solo ad enumerarle dan la vertigine allo studioso, e solo a pensarle, così, in complesso e sommariamente, c'impongono subito la persuasione della pressione enorme con cui ci avviluppano, ci costringono e ci posseggono; le circostanze, nelle quali è gran parte della materia e della forma dell'arte, non meno certamente che nella natura ereditaria e nella tempra personale d'ognuno, le quali d'altronde son pure alla lor volta quasi esclusivamente l'effetto d'altre circostanze precedenti, che per lungo tempo e su vasto spazio hanno agito sui nostri progenitori e su noi.

Passiamone dunque in rivista le principalissime, a larghi tratti.

2. — Una, intanto, e la prima, la più permanente, è il paese: confrontate soltanto Venezia a Firenze! In questa, il panorama grigio d'ulivi, pallido, mite, anche incerto e impreciso nella sinfonia smorzata dei toni neutri e sbiaditi, senza mai forti contrasti di chiaroscuro, neppure in estate, senza smalto e senza crudezze, mette negli occhi, nei nervi, nell'anima dei pittori una lunga, costante abitudine di sensazioni attenuate,

di delicate visioni, di fantasie tenui, che poi non può che riflettersi in un generale scialbore di tele, com'è di fatto; mentre invece, come ben dissero in un loro libro squisito il Molmenti ed il Mantovani, Venezia e colore sembrano quasi sinonimi, nell'arte come nella realtà: in niun altro luogo la luce gioca così policroma tra i ricchi palazzi e le povere case, tra i candidi marmi ed i rossi mattoni, sopra le pietre verdastre e le gondole nere, nè si riflette in sì magici sprazzi fosforescenti dai tremuli rii sui muri corrosi dalla salsedine: e in nessun altro paese i pittori seppero come in questo tutti i segreti, tutte le forze, tutti i fasti del gran colorire. E le canzoni, le barcarole, le serenate di Napoli, tutte azzurre di mare, tutte argentate di luna, tutte abbaglianti di sole, tutte cocenti di vulcanismo comunicato dal suolo ai sensi e alle anime?

E alludo apposta, qui, particolarmente all'arte del popolo, perchè è quella che esprime il gusto dell'immensa maggioranza, la quale assai men degli artisti e dei critici di professione è nel caso di essere influenzata da agenti stranieri, da suggestioni scolastiche, da preconcetti di erudizione, da artificiali esigenze, da ondate di moda, da esotici infatuamenti, da ispirazioni di seconda mano, che tendono a fondere ed a confondere, ad uguagliare e ad unificare il gusto di certe classi sociali in tutto il mondo civile.

Ma il popolo no: il popolo, come vedemmo, è, in questo senso più giusto ,e simpatico, conservatore e nazionalista, anzi regionalista, anzi

campanilista: guardate le fiabe, i proverbi, le leggende, i rispetti, gli stornelli, le favole, ed anche la musica, ed anche la danza, ed anche tutta l'arte industriale e decorativa, quanto sono diversi da un luogo ad un altro, anche a due passi di distanza, solo che dalla montagna si scenda alla valle, dalla collina alla spiaggia, dal piano irriguo alla brughiera, dalla foresta all'aperta campagna, dalla città alla borgata, al villaggio, al casolare sperduto nella solitudine. Che più? Gli uccelli stessi, d'una medesima specie, mutano il canto dal nord al sud, dall'alto al basso, dalla pineta al giardino, dalla sassaja al padule, dall'abitato alla solitudine: diverse le impressioni, diverse pure, naturalmente, per quanto non rappresentative, le espressioni.

Non è, dunque, soltanto per innatismo di razza, ma è anche proprio per opera immediata e diretta del paesaggio, che con l'assiduo concorso del tempo diventa esso stesso elemento essenziale nell'anima della razza, che noi vediamo svolgerci civiltà, e con esse atteggiamenti di gusto e maniere d'arte, così contrastanti, come in Assiria ed in Grecia, in Cina e in Giappone; e che troviamo naturalissimo che trasmigrando, nell'uno e nell'altro caso, dal continente piano, vasto, monotono, misterioso, all'arcipelago prossimo tutto frastagli, marine, montagne, fiumane, spettacoli lieti e mutevoli, il gusto s'adatti, sia pur lentamente ma fatalmente e per sempre, alla nuova sua patria.

3. — Ma sopra questo fenomeno delle trasmi-

grazioni del gusto, dovremo tornare apposta più tardi. Per il momento, rimaniamoci ai gusti locali, come azione permanente del paese; e, più che sull'aspetto di esso, fermiamo ora l'attenzione sulla sua ubicazione geografica, e consideriamo come debbano agire sui gusti, con le forti distanze di latitudine, le differenze recise di clima: se, semplicemente dall'alba al meriggio, alla sera, alla notte, ogni cosa in un luogo medesimo si trasfigura; se noi stessi, dentro di noi, ci sentiamo diversi nell'apprezzare e nel giudicare gli oggetti esteriori alla luce del sole od al chiaro di luna, al baglior delle stelle od al lume del gas; e se, ancora, nei sensi e nel cuore e nello spirito, noi nervosi, almeno (e chi non è nervoso, oggi, in questo trapasso da secolo a secolo?), noi avvezzi ad analizzarci, ci mutiamo ad ogni mutare di cielo e di vento, secondo la tramontana fredda e serena o il libeccio opprimente ed oscuro, perchè all'orizzonte lampeggi e brontoli il temporale o perchè nell'aria frizzante si senta ancora il profumo argilloso dell'acquazzone; se questo, dico, può tanto da un'ora all'altra su noi, che sarà mai col ripetersi di tali influssi per tutta una vita, per tutta una serie di vite, di generazione in generazione, di epoca in epoca artistica?

È ciò che accade con la persistenza, in un luogo, di date condizioni normali climatiche: le alte latitudini, sol perchè tali, han l'atmosfera caliginosa e fredda, gl'inverni aspri e lunghi, brevi e malfide le estati: onde la vita casalinga,

gli affetti domestici, la morale rigida, l'abitudine del raccoglimento e della meditazione, il romanticismo, l'idealismo, la fantasia, il sogno, la metafisica, la trascendenza, l'oscurità, la poesia della famiglia, il rispetto della tradizione, l'ossequio all'autorità. Nelle latitudini basse, al contrario, aria limpida e mite, fugaci, episodici, quasi, i rigori jemali, perenne, od almeno prevalente, la bella festa del sole e del verde, ed aperte le case, può dirsi, in ogni stagione, ai soffi discreti del vento, alle voci ed ai suoni del mondo, agli sguardi e ai saluti e alle chiacchiere dei vicini: onde la vita all'aperto, in contatto continuo con la realtà, con la gente, con la natura, e la morale facile e accomodante, e il sentimento e l'affetto diffusi e sparpagliati, e l'osservazione superficiale, e il pensiero pratico ed oggettivo, e le fantasia positivista e pagana, ed il culto della forma e l'esigenza della chiarezza, e lo scetticismo su tutto ciò ch'è teoria e astrazione, e l'antipatia cordiale per ogni forma di costrizione e d'imposizione, d'ovunque venga, dalla terra o dal cielo, dal re o dal papa, dalla scuola o dalla famiglia, dall'accademia o dalla strada.

Ben altri, dunque, debbono essere, necessariamente, i gusti dei provenzali, dei napoletani, degli andalusi, dei greci, degli arabi, sotto i nostri cieli abbaglianti, lungo i nostri mari pieni di faville d'oro, ai piedi delle nostre catene così nettamente profilate e staccate nell'azzurro intenso, dai gusti degli svedesi, dei norvegiani, dei finni, dei siberiani, in mezzo alle loro nebbie perenni, sulle

pianure sconfinate e palustri, lunghesso i lenti e lividi fiumi, tra i fiordi brulli e gelati, dove i rigori della natura avversa impongono tutto un regime di vita essenzialmente distinto dal nostro, piaceri e dolori, simpatie e ripugnanze, amori ed odî, desiderî e paure affatto speciali, e che danno una tutt'altra materia al loro gusto e un tutt'altro stile alle varie espressioni in cui esso si estrinseca.

4. — Inoltre, il paese non è soltanto il paese, e il clima non è soltanto il clima: l'uno e l'altro comportano e importano una flora e una fauna determinate, che alla lor volta contribuiscono come elementi di prim'ordine alla fisonomia del luogo, all'insistenza di sensazioni caratteristiche per chi ci vive, alla formazione in lui d'una psicologia distintiva da quella degli abitanti degli altri luoghi. La mineralogia e la litologia medesime, il regno, che pare muto ed inerte, dei metalli e delle pietre, non solo indirettamente, col dare o negare sostegno e alimento alle piante e perciò agli animali ed all'uomo, o meglio a questa od a quella categoria di piante, animali e popolazioni, ma anche direttamente col presentar superfici e profili affatto diversi di monti, di colli, di picchi, di valli, di precipizi, d'alluvioni, di strati, di franamenti, d'erosioni, di scogli, d'acquitrini, di colmate, costituiscono oggetto di vive impressioni e materia di multiformi espressioni estetiche: senza contare, che l'arte ne trae non pochi dei suoi materiali architettonici, plastici, cromatici, e, specialmente nei suoi

primordi, quelli che il luogo stesso fornisce, e non altri: ove il porfido ed ove l'argilla, ove il marmo e ove il ferro, ove il gesso ed ove la calce, ove il tufo ed ove l'alabastro, ove la creta ed ove la sabbia, ove la pietra ed ove nient'altro che il ghiaccio, reso non men resistente di lei dal rigore del clima iperboreo: ed ecco, intanto, l'architettura, così profondamente diversa, dagli etruschi e dei greci, degli assiri e degli egizi, degl'indiani e dei cinesi, ed anche degli eschimesi e dei samojedi: diversa non solo di stile e di gusto, ma di sostanza e di struttura, ciò che è più profondo e che dello stile e del gusto è fattore essenziale e determinante. E a voi emiliani, non è il suolo stesso, che ha offerta la bella, facile, calda, luminosa materia per quelle deliziose decorazioni di terracotta, che allietano tutte le città vostre, da Piacenza, giù, giù, fino a Rimini? E Murano, non fu, per la sua terra silicea, fin dalla preistoria l'isola sacra ai prodigi del vetro?

Tutte le arti, anche le così dette minori, anzi queste più delle altre, subiscono infatti tale determinante della materia: la ceramica non nasce spontanea che dove l'argilla o il caolino son dati sul luogo dalla natura; e dove la terra dà gemme e diamanti, là, quasi da sè medesime, queste fulgenti bellezze si uniscono e si compongono in braccialetti, in collane, in fermagli, in diademi; e dove invece il mare dà perle, conchiglie, coralli, là il gusto si abitua a quei vaghi bagliori, a quegli arcobaleni mutevoli, a quei toni più audaci che giungono al rosso del fuoco, ed il forestiere me-

desimo sente che tutto ciò costituisce una nota tipica in quell'ambiente, un bisogno estetico del paese, un elemento essenziale del suo complesso ricordo.

E non dico delle materie coloranti, delle ocre, delle terre, dei sali, degli ossidi, dei metalli, onde assunse i primi caratteri la pittura bambina in ogni paese, ove monotona ed ove sinfonica, ove vivace ove smorta, ove smaltata e brillante, ove opaca e severa, senza che a ciò conducesse, se non più tardi, per gusto venuto con l'abitudine e con l'amore, la libera scelta del rozzo artefice, tutto soggetto ancora, e obbediente supino, alle imposizioni assolute del mezzo.

5. — E la flora? E la fauna? E l'ambiente etnografico? Tutto il gusto, e tutta l'arte che lo esprime, lo incarna, lo documenta, ne sono compenetrati: in ogni tempo e in ogni luogo sono le piante, gli animali, le genti di là e d'allora, che dopo avere arrestato l'esteta e l'artista a contemplarne le linee, le mosse, gli atteggiamenti, le proporzioni, le fisonomie, i sensi riposti, le suggestioni profonde, passano, o tali e quali, o semplificati, o trasfigurati, o perfezionati, od esagerati, o fatti anche magari mostruosi, dalla fantasia normale od anomala dell'interprete, nella sua opera: quadri o statue, cariatidi o mascheroni, colonne o architravi, metope o capitelli, mensole od acroteri, soffitti o pavimenti, fontane, balconi, fumajoli, mobili, arnesi, stoviglie, armi, stoffe, merletti, giojelli, tutto vegeta e vive di piante che germogliano e crescono, invadono, s'abbar-

bicano, s'aggrovigliano, sbocciano, fioriscono, fruttificano, varie, feconde, festose, leggiadre, mirabili, come nel vero; in tutto si muovono, strisciano, corrono, guizzano, saltano, volano, pascono, lottano, fanno all'amore, animali locali o derivati da essi, per quanto fantasticamente; ed anche appariscono linee umane, particolarmente muliebri e infantili, coi loro gesti, coi loro sorrisi, coi loro pensieri, con le loro passioni, con le loro estasi, come un riflesso, come uno specchio, sempre fedele anche quando non si vorrebbe, della razza onde furono tratte. Guardate l'arte egiziana, tutta popolata di figurine sottili, smilze, eleganti, dagli occhi strizzati e dalle dita lunghe, di fiori di loto e di ninfea, di papiri e di palme, d'antilopi e di sparvieri e di coccodrilli e di serpenti e di scarabei; e quella ellenica, invece, e la nostra romana, coi pampini opimi e gli attorti viticci, e l'edera, e il lauro, e l'olivo, e la pigna, ed il bell'acanto a frastagli, e la quercia superba, ed il cane intento, e il cavallo focoso, ed il bove pio, e la stirpe umana dalle purissime forme abituate alla gloria del nudo, afforzatesi nella lotta e nel nuoto, ingentilitesi nella danza e nel ritmo; e l'arte indiana, e la persiana, dalla favolosa magnificenza di fantasie decorative, riflettenti la fioritura esuberante dei melograni, dei garofani e delle rose, le agili linee delle gazzelle, i formidabili balzi delle tigri, le moli massicce degli elefanti, gli atteggiamenti acrobatici degli uomini; e più lontano, nell'ultimo oriente, le lacche, i bronzi, gli avori, le porcellane, di quei piccoli

giapponesi pazienti e squisiti, dalle cui mani industri rinascono sempre, come da quelle del Creatore, le cose più belle, più fini e più fresche, i sottili bambù, i mandorli rosei, i crisantemi raggianti, i pesci che guizzan dorati nell'acqua, le gru che trasmigran pei cieli di fuoco, gli arguti sorcetti che s'aggrovigliano in moltitudini strabilianti, la gente tranquilla ed attenta, che infaticata s'ingegna nelle faccende, nei traffici, nelle industrie....

E dappertutto, ognuno, oltre che fa i giardini coi fiori della sua terra, e trae i profumi per le sue donne e gli incensi per i suoi dèi ed il legno e il metallo e la vernice e la tinta per i suoi mobili e per gli arnesi del suo lavoro, ed i cibi e i liquori per la sua mensa, e le fibre ed i feltri e le pelli e le piume per abbigliarsi, da piante e animali ch'egli si trova e si tiene d'attorno, naturalmente, dico, ognuno ci s'affeziona, alle cose sue, alle forme consuete, agli usi aviti, e ne fa parte integrante del proprio io, inalienabile e indistruttibile patrimonio estetico della propria nazione.

6. — Bisogna aggiungere, poi, a queste circostanze naturali che fanno parte dell'ambiente estetico, le circostanze artistiche, i monumenti, i palazzi, le chiese, i teatri, i musei, le gallerie, le biblioteche, gli stessi negozi d'arte, le bande e le orchestre, i circoli e le accademie e le associazioni letterarie, artistiche, musicali, i corsi pubblici di lezioni e di conferenze, i giornali e le riviste, tutto ciò, insomma, che mette, direi

quasi nell'aria, la voce, il profumo, il polline fecondatore del gusto, generale o speciale, buono o cattivo che sia. Io penso sovente, con molta tristezza, a quante belle tempre d'artisti ho incontrate qua e là in paesi lontani da qualsivoglia centro d'attività estetica, completamente sprecate sotto le spoglie d'impiegatucci, di farmacisti, di bottegai, di benestanti, d'agricoltori, d'oziosi, e la cui vocazione passava in paese semplicemente per una curiosa eccentricità, per un ramo sottile ed innocuo di pazzia: e penso pure a parecchi dei critici d'arte dei grandi giornali, a più d'uno dei *gros bonnets* della burocrazia che governa le cose edilizie ed i monumenti e i tesori e le glorie storiche della patria, a metà dei membri immancabili di tutte le commissioni, le giunte, i consigli ed i comitati artistici pei concorsi, le esposizioni e le giurie; e se mentalmente i pensieri s'incontrano e i paragoni s'intrecciano involontari, ahimè quante volte mi tocca concluder che questi commendatori, queste celebrità, questi immortali, non sono che esteti d'occasione, di scuola, di maniera, che han fatta quella carriera per puro caso, come quegli altri, poveri diavoli, han fatto i parroci, gli agrimensori o i notai!

Oppure, in un luogo, l'ambiente artistico c'è: ma di un'arte sola, che, per lo più, è un'arte industriale, di cui vive mezzo il paese: ed allora chiunque abbia gusto, magari non precisamente per quella, ma gusto d'arte, infine, ci si mette lui pure; e ci si mette anche chi non ne ha, e con la pratica e col viverci dentro se lo forma

prima o poi, molto o poco: ed ecco a Faenza, a Gubbio, ad Urbino, tutti ceramisti; a Lucca e a Volterva, tutti figurinai: in certi paesi della Liguria, a due passi l'uno dall'altro, ove s'intessono pizzi moderni, ed ove velluti a disegni originalissimi, in ogni casa; altrove, sono ricami, tipici del paese; altrove ancora, legni intagliati; oppure filograne; oppure tappeti; oppure ancora lavori di rame battuto o sbalzato: e non più, in questi casi, per suggestioni ed offerte della natura e della materia prima, ma per tradizione, per uso, per avviamento preso e continuato di generazione in generazione, di casa in casa.

E ciò accade pure, quantunque in misura diversa, nelle arti maggiori: esse possono bene fiorir tutte insieme, alle volte, in un prodigioso risveglio, come da noi nel gran secolo: ed è allora che sono frequenti, per conseguenza, gli artisti che eccellono in varie ad un tempo. Ma più sovente una sola predomina e affascina tutti gl'ingegni e conquista tutte le ammirazioni: e fu tale, per esempio in Inghilterra, durante il regno di Elisabetta, il teatro: arte indigena, intanto, e perciò popolare, vitale, sincera, da cui il grandissimo Shakspeare al primo suo giungere a Londra fu subito preso e inspirato, e che generò attorno a lui, d'un sol getto, il Marlowe, il Johnson, il Green, il Chapman, il Rawley, il Webster, il Ford, il Middleton, e non so quanti altri, idolatrati dal popolo, ossequiati dai grandi, circonfusi d'ogni prestigio, predestinati a una gloria che invano sognavano i radi e negletti cultori d'ogni altra forma della bellezza.

E qui è forse il caso di richiamare un'osservazione già fatta, se non mi sbaglio, a qualche altro proposito: che, cioè, quando nasce tra un popolo di musicisti, poniamo, un pittore, costui, difettando di circostanze che gli rivelino precisamente la sua vocazione, si crederà destinato egli pure alla musica, certo più affine, comunque, al suo spirito, che non la teologia o la chimica: e vi si troverà poi, tuttavia, sempre più o meno a disagio, e vi riuscirà mediocre, o vi rimarrà, probabilmente, incompreso, più a sè stesso, ancora, che agli altri.

7. — Ed inoltre è a notare, come le varie arti, coesistenti in un luogo e in un tempo, reagiscano l'una sull'altra, si suggestionino e si completino a vicenda, tendendo quasi, come vedremo ancora in fine del corso, ad assimilarsi e a confondersi nella materia e nei procedimenti: la musica ed il paesaggio, così secondari e negletti nei secoli andati, nei quali l'ufficio loro non era che decorativo, di sfondo alla figura ed alla parola, son giunti invece gradatamente, dal secolo decimosettimo al decimonono, a mettersi in primo piano e ad assumere parti di protagonisti, anzi ad influenzare profondamente l'antica tiranna, la letteratura, e a passar da padroni e nella lirica e nel romanzo: musica è infatti, meglio che il suono del verso e la melodia della frase, la fluttuazione indeterminata del sentimento, la vaporosità nostalgica e sognatrice di certa nostra letteratura; e paesaggio è la ricchezza e l'evidenza delle descrizioni, il colorito ed il chiaroscuro

degli ambienti in cui si muovono i personaggi e si delineano le situazioni; senza contare, che musica e pittura son pur diventate materia di prosa e di verso da sè e per sè; e che d'altra parte, reciprocamente, l'educazione estetica, in prevalenza letteraria, del pubblico, dei pubblicisti, dei critici, e degli artisti, ci ha portati e ci porta ogni giorno più (stavo per dire « ogni giorno peggio ») a gustare, ad esigere, e a fare, della scultura, più che di forme, d'idee, spesso anche astruse, e della pittura, più che di aspetti, di sogni, e talvolta, diciamolo pure, d'elucubrazioni misteriosissime.

8. — Di qui, voi vedete chiaro, come contravveleno provvidenziale, l'ufficio e l'utilità dei musei, delle gallerie, dei teatri, delle sale di concerto, delle esposizioni, delle esecuzioni pubbliche di musica antica e moderna, nostrana ed esotica: cose tutte tanto più utili, quanto più concepite e governate dal più sincero, sereno e vasto e imparziale ecclettismo: così soltanto, ciascuno, se nato all'estetica e all'arte, vi troverà il fatto suo, vi scorgerà la sua via, v'intuirà la sua mèta, e potrà ripetere, nell'entusiasmo dell'alta rivelazione, il grido fatidico del Correggio: « Anch'io son pittore! »; « Anch'io son poeta! »; « Anch'io sono architetto! »; e così, anzi, dove son opere d'ogni scuola e d'ogni stile e d'ogni indirizzo, ognuno, cercando irrequieto e commosso tra la folla, finirà un giorno per ravvisare i suoi genitori spirituali, per riconoscer la propria famiglia artistica, per assidersi a un focolare fraterno a par-

lare, nell'intimità, dei comuni interessi, delle speranze, degli affetti, delle fedi che s'eran già prima confusamente nutrite nella solitudine e nel desiderio nostalgico: è dal " San Paolo „ di Ludovico Caracci, che prese il Guercino le mosse della sua arte potente; è nell'udir recitare dei versi di Malherbe, che il Lafontaine vide chiara la luce del proprio genio; fu il " Don Giovanni „ di Mozart, quello che diede al Gounod giovinetto la piena coscienza della sua vocazione, sicchè anche vecchio non lo riudiva che con emozione profonda, come l'oracolo d'un profeta, come la voce di un nume; e fu visitando la pinacoteca di Dresda, cui poi dedicava un magnifico ciclo di poesie, che Enrico Ibsen sentì dileguarsi ogni dubbio sulla carriera d'arte intrapresa, ribadirsi la fede nel proprio valore, e sorridere nella stella della " Notte „ del Correggio il simbolo scintillante del suo destino di gloria: esempio particolarmente notevole, quest'ultimo, quantunque non eccezionale, d'un'arte diversa che ci rassicura, ci sprona, ci entusiasma a seguire la nostra!

E viceversa, io credo che qualche cosa di simile debba accadere nel senso opposto: cioè, che talvolta gl'ingenui, gl'illusi ed i vani si debban sentir sgomentati davanti alle opere dei maestri, e provar le vertigini nel contemplare i prodigi dei geni, e recitare confusi tra sè, ritirandosi ad ammirare in silenzio, il « *domine, non sum dignus* » del sacerdote sincero.

L'arte messa così a immediata e larga dimestichezza col pubblico, non ha, tuttavia, voi lo

sapete bene, quest'unico ufficio di rivelare, determinare e precisare le vocazioni: ha pure quello, più modesto ma più generale, di radunare e serbare le cose belle a perpetuo diletto di tutti i presenti e di tutti i venturi, ed insieme d'ingentilirne, per questa facile e rosea via, gli spiriti, ed elevarne i caratteri, e accender negli animi il fuoco sacro dell'ideale; ed ha quello, inoltre, scientifico e storico, di scegliere ed ordinare i maggiori e migliori possibili fra i documenti caratteristici degli sviluppi e delle rivoluzioni e delle decadenze di ogni arte, attraverso i tempi e le vicende delle nazioni.

9. — Eppure, e parlando ora particolarmente dei musei, io son d'opinione che di fronte al vantaggio ch'essi presentano, di raccogliere in spazi relativamente assai limitati, e ordinare secondo criteri scientifici un materiale immenso e prezioso, e di preservarlo pure, fino ad un certo punto, dai danni del tempo e dai vandalismi dell'uomo, essi hanno pure l'inconveniente gravissimo di sottrarre le cose che vi s'accolgono al loro vero destino, al loro genuino collocamento, alla loro stessa ragione di essere, il più delle volte; e di sfigurarne quindi quasi sempre la giusta fisonomia, che non è insita tutta nei loro caratteri proprii ed individuali, ma viene in gran parte dall'ambiente pel quale furono concepiti e creati ed elaborati, dalla luce aperta d'una piazza o da quella chiusa d'un tempio, dal fondo verde d'un parco o dalla tinta speciale d'una tappezzeria, dell'uso sacro o mondano al quale servivano insieme con

molte sorelle loro, da cui vennero separate rudamente per irrigidirsi e immobilizzarsi sopra uno zoccolo senza carattere o in una vetrina creata soltanto per far da prigione, se non da sepolcro, a ciò che altrove era invece libero e vivo.

Il vero Beato Angelico (scriveva recentemente Robert de la Sizeranne) si vede e si sente soltanto là, nelle piccole celle del suo convento, come il Lenbach non è ben lui se si toglie alla discreta penombra dei salotti patrizî pei quali dipinge; e così, non son più la medesima cosa le movimentate figure panatenaiche, i centauri, le cariatidi, i fregi, i capitelli strappati alla gloria del Partenone, ed incarcerati negli anditi scialbi del British Museum, come piante sbiadite e schiacciate tra i fogli d'un erbario, o animali impagliati e stecchiti in un gabinetto di storia naturale. Meglio, mille volte meglio, delle semplici e buone fotografie fatte sul posto, ove tutto rimane ambientato e ritratto vivente, e meglio, pei pochi studiosi delle minuzie e dei particolari, cui sia negata la gioja di visitare sul posto i miracoli della bellezza naturale ed artistica insieme congiunte ed unificate, meglio, dico, le riproduzioni plastiche, i calchi, le copie il più che si possa fedeli e perfette, ma che gli originali rimangano là, dove furono posti da chi li volle e da chi li fece: dureran meno, magari, ma vivranno di più: cioè serviranno all'ufficio loro, come semenza gettata nel suolo, come denaro che circoli negli affari, come parola parlata alla moltitudine, anzichè detta segretamente all'orecchio di pochi.

10. — Altro argomento affine, e scottante, è quello delle accademie, dei conservatorî, delle scuole, dei maestri; ed anche su di esso io vi dirò brevemente ma esplicitamente la mia opinione: cioè, che quegli ambienti, se governati da vecchi inerti, da nullità pontificanti, da ripetitori di formule fossilizzate, come purtroppo accade assai spesso, riescon davvero funesti agli spiriti innovatori e geniali, quando non li accompagni una grande audacia di ribellione e una gran resistenza di volontà; degli altri, dei giovani semplicemente d'ingegno, studiosi e disciplinati, faranno intanto degli abili pappagalli, delle scimmiette e degli scimmioni perfettamente ammaestrati, degli animali mansueti e sapienti, zelanti e precisi, come quelli, appunto, delle più applaudite *ménageries;* vale a dire, uscendo di metafora, dei tecnici correttissimi, dei molto bravi ragazzi, che seguiranno appuntino tutte le regole, che penseranno e lavoreranno secondo gli articoli del regolamento, le circolari del ministero, le istruzioni del direttore e dei professori, e poi, s'intende, supereranno gli esami coi pieni voti, vinceranno i concorsi di pensionato, faranno carriera, otterranno cattedre, croci, clienti, inviti, commissioni: insomma andranno, come si dice, in paradiso in carrozza; ma l'arte, per essi, rimarrà nel limbo, e camminerà a piedi, e, certo, non correrà nessun rischio di rompersi il collo per l'impennarsi d'alcun focoso destriero nè pel ribaltare d'alcuna alata quadriga...

Ed ecco, a parte gli scherzi, il rovescio della

medaglia: se la rivolta ai dogmi accademici, alle falserighe scolastiche, alle dande pedantesche, venisse soltanto dai veri ed autentici genî, od almeno dai forti, dagli originali, dai pochi che sanno pensare ed andare e fare da sè, (e nemmen questo, persuadetevi bene, succede se non dopo che s'è seriamente studiata la tecnica, il mestiere, le quali cose non s'improvvisano, non s'indovinano, non piovono in testa dal cielo come le faci di Pentecoste in capo agli Apostoli); se, dicevo, la rivoluzione la facessero... i re, i degni di governarsi da soli (giacchè io non stimo alcuno degno di governare gli altri se non persuadendoli), tutti noi, credo io, saremmo di cuore rivoluzionarî. Ma il guajo sta nel fatto, che la gran maggioranza di quelli che gridano contro i maestri, le scuole, i conservatorî, le accademie, e, certo, quelli che gridan più forte ed ostentano il più intransigente disprezzo, son proprio i bocciati: e i bocciati più giustamente e più santamente: i bocciati, non solo da questa o da quella commissione esaminatrice ufficiale, ma dal buon senso e dal buon gusto offeso del pubblico imparziale e non prevenuto: insomma gli inetti, i presuntuosi, gli asini, i ciarlatani, i disonesti, gl'imbianchini, gli scalpellini, gli amanuensi, gli strimpellatori, i cani, che non hanno avuta mai la più lieve scintilla di gusto, nè la più pallida voglia di lavorare. Ora, per i rivoltosi di questa risma, o meglio ancora per questi maffiosi dell'arte, per questi teppisti dell'estetica, io sono, e mi pregio di essere, un risoluto e spietato reazionario, o, per usar l'elegante parola oggi in voga, un critico forcajolo.

E allora? Allora, bisogna premere con tutta la forza e con tutto il peso della pubblica opinione illuminata su chi deve e può, perchè i Maestri siano veramente degni di questo nome, nel significato più grande ed augusto di esso, quello per cui ci si leva il cappello nel dirlo, e si usa la M majuscola nello scriverlo; e poi, bisogna che i giovani sentano a loro riguardo quel «*rationabile obsequium*» che è tutto il segreto della disciplina ben concepita: che prima di tutto studino, studino, studino; che non rifiutino *a priori*, per vanagloriosa e caparbia poltroneria, quello che non conoscono ancora; poi, che tra quello che hanno studiato, a scuola e fuori, conservino, assimilandolo, quello che si confà al loro temperamento e al loro carattere, e respingano pure il resto, dopo (e non prima, assolutamente) d'aver ben capito di che si tratta; ed infine (infine soltanto) pensino ad investire il buon capitale pazientemente accumulato e consolidato, in nuove ed ardite speculazioni: giocare al rialzo e al ribasso senza un centesimo, è disonesto non meno alla borsa dell'arte che a quella della finanza: non è vero?

11. — Comunque sia, però, è certo che, indipendentemente dalle scuole e dalle accademie, c'è in fatto di gusto, come in ogni altra materia, il solito antagonismo tra le azioni statiche e quelle dinamiche, tra l'inerzia conservatrice e l'irrequietezza evolutiva, tra la fissità e la variabilità: finchè l'ambiente non muta, finchè tutte le circostanze esteriori c'impongono ripetuta e insi-

stente la percezione delle medesime immagini, non può se non ribadirsi dentro di noi lo stesso tipo di gusto, intensificarsi quella specie di polarizzazion cerebrale, per cui qualsivoglia improvvisa impressione di forma molto diversa ed eterogenea non può che riuscire sgradita e farsi dir brutta, e porre in violenta reazione e ripulsione la calamita del nostro gusto.

La neofobía dei bambini, dei selvaggi, della gente più rozza ed incolta, di tutti quegli spiriti limitati e meschini che meriterebbero, secondo l'arguta similitudine del Renan, di ripetere il secolo come i ragazzi più pigri ripeton la classe; il conservatorismo pesante e pedante di certe razze inelastiche e *routinières*, come una volta gli egizî, e i cinesi oggidì, che si deve in gran parte (mi pare d'averlo già detto) al paese uniforme, monotono, vasto, non facile a vivi commerci ed a scambi di cose e d'idee col resto del mondo; ed anche la critica scritta o parlata o insinuata, o abilmente e sdegnosamente taciuta, di certi circoli chiusi, di certe combriccole autoritarie, di certe ben congegnate consorterie, di certe proficue cooperative, di certi *trusts* accaparratori di tutti gli applausi, di tutta la fama, di tutta la gloria.... e di tutti i quattrini d'una nazione e di un secolo; tutto questo, o signori e signore, costituisce una tal massa di forze conservatrici e tiranniche, una tal rete d'inciampi e d'ostacoli ad ogni scatto, a ogni slancio, a ogni volo, da render quasi stupefacente e miracoloso che tuttavia rimanga nel mondo dell'arte qualche

potenza capace d'espandersi a suo malgrado, e di fare esclamare il fatidico «Eppur si muove» a qualche Galileo dell'estetica: e quante vittime, infatti, quanti asfissiati, quanti schiacciati, quanti ammazzati di crepacuore o di fame, quanti storpiati e mutilati e castrati (domando perdono!) per ogni titano che esce dal pandemonio con la vittoria nel pugno e la folla dietro acclamante!

Aggiungete, che veramente lo siamo un po' tutti, conservatori, almeno in estetica; perchè, almeno in estetica, ce lo siamo fatti un po' tutti, il nostro nido, a modo nostro: tutti abbiamo studiato ed amato ed assimilato chi i classici e chi i romantici, chi i realisti e chi i simbolisti, chi, in pittura, i disegnatori e chi i macchiajoli, chi in musica i melodisti e chi i sinfonisti, e via dicendo; e (confessiamolo pur francamente, se non agli altri, a noi stessi) ci secca che altri ci turbi nelle tranquille abitudini, che ci contraddica nei nostri giudizi già ben formulati e chiariti in modo definitivo, che ci costringa a rifarci da capo, a studiare ancora, a contrarre amicizie od almeno a subir conoscenze nuove, a sentir con fatica e tradur mentalmente nel nostro linguaggio favelle straniere e bizzarre, e, sopratutto, a dover confessare, ogni tanto, che non comprendiamo, che siamo all'oscuro, che abbiamo bisogno ancora di apprendere, che il mondo è andato avanti e che noi siam rimasti arretrati.

12. — «Eppur si muove!» Si muove, perchè dentro di noi questo albo d'immagini antiche, per quanto ricco e magnifico, a lungo andare ingial-

lisce e sbiadisce, si altera e va tarlandosi: continuamente, le fotografie si devono ad una ad una levare di là e sostituire, e un bel giorno bisogna pure cambiare anche l'albo che le rilega: già, se non noi, lo faranno i figlioli nostri, ai quali lo lasceremo come un tesoro, e che, viceversa, non sapranno che farsene e lo regaleranno alla serva... D'altra parte, ogni cosa, e continuamente, muta e si ricompone e si trasfigura e si evolve e si alterna e dilegua e sorge d'intorno a noi, e quindi ci rende abituale e simpatico e caro e necessario anche il variar d'impressioni e perciò di pensieri, di concepimenti e di opere; e tanto più, quanto più noi, cangiando climi, paesi, occupazioni, compagni, accresciamo ed acceleriamo le circostanze e le forze modificatrici del nostro gusto: la vita è azione, e l'azione è trasformazione; ogni elemento dell'indole nostra, a lungo andare, fra tanti attriti, si stanca, si logora, si esaurisce, si fa sordo e muto agli stimoli usati, ed esige il riposo ritempratore, mentre qualche altro, vergine ancora o reintegrato da lunga quiete, nutrito di ricche linfe vitali, portato a vibrante tensione, è ormai pronto a sentire e a gustare in tutto il suo fresco valore uno stimolo nuovo, e a irradiarne gli effetti su tutto il terreno psichico circostante.

A queste condizioni, cioè che del vecchio si sia ben sazi, e che il nuovo non lo distrugga improvvisamente ma per graduata sostituzione, evitando rovine, sfaceli e catastrofi; oppure, e meglio, che senza distruggerlo giunga a ringio-

vanirlo ed a compierlo e a dargli novelle potenze ed aspetti proteici, all'infinito; a queste condizioni, noi accogliamo sempre con festa le novità, comprese anche le rifioriture e le risurrezioni di quelli che omai sembravano gusti passati alla storia, archiviati tra i vecchi cimelî, fossilizzati sotto le dense alluvioni del tempo.

13. — Il quesito, così controverso, se lo studio dei grandi maestri, degli antichi, dei classici, debba ancor oggi formare la base dell'educazione estetica in tutti i suoi campi, dalla letteratura alla musica, dalla pittura all'architettura, dalla scultura all'ornato, o se invece si debba lasciare del tutto sbrigliato il volo alla fantasia, o inculcare il culto esclusivo della natura presente e del mondo attuale, sciogliendo i sensi e la mente dei giovani da ogni pastoja di tradizione ed immunizzandoli da qualsivoglia pericolo di patologica necrofilìa, riceve, mi sembra, da queste premesse la sua soluzione: cioè che lo studio di quanto il genio umano ha prodotto dai secoli più remoti a quest'ultimo appena spirato, non può riuscire se non grandemente e altamente giovevole: ma a patto che sia largo ed eclettico, libero d'ogni preconcetto e d'ogni dogma, esteso a tutte le scuole ed a tutti i paesi, messo in relazione con le circostanze di luogo, di razza e di tempo, integrato con quello del gusto e dei suoi prodotti nostrani e stranieri contemporanei, e, sopratutto, continuamente e amorosamente rinfrescato e rinvigorito alle pure e sacre sorgenti del bello reale, della natura oggettiva, della vita che tutti viviamo,

della campagna e della città, delle piante e degli animali, degli uomini e delle donne, delle faccende e dei sogni che continuamente ci stan sotto gli occhi, e a cui non prestiamo purtroppo, se non raramente, abbastanza attenzione. Eppure è così, soltanto così, che il giovine esteta potrà farsi colto ed originale ad un tempo, erudito e moderno, cosmopolita e italiano, di larghe vedute e di inimitabile stile, entusiasta di quanto di bello e di grande s'è fatto in passato e si fa dagli altri ancor oggi, ma risoluto a percorrer da sè la sua via, e a stampare un'orma sua propria sul suolo perennemente vergine e fresco dell'arte.

14. — Ora, gli antichi e i lontani, c'è lo studioso, il curioso, l'irrequieto, che va a cercarseli dove sono, chi frugando archivi, biblioteche, collezioni, botteghe di *bouquinistes*, d'antiquari e di rigattieri, e chi esplorando ogni più oscuro e remoto villaggio del suo paese o girando il mondo in lungo ed in largo per terra e per mare, in traccia di nuovi orizzonti fisici e spirituali; ma c'è anche una forza espansiva, sempre più intensa di secolo in secolo, ed oggi di lustro in lustro, che dai gabinetti degli studiosi ne projetta fuori per le vie, per le piazze, per le campagne, le voci e le immagini, come da tanti fonografi, come da tante lanterne magiche; e che ne propaga i nomi, ne fa conoscer le opere, ne divulga le teorie di paese in paese, di nazione in nazione, di continente in continente. Ed il primo e il secondo caso hanno effetti comuni ed effetti differenziali, come, in una stazione, muover col pro-

prio convoglio o veder muoverne un altro lungo il binario contiguo. Colui che parte, muta completamente e rapidamente d'intorno a sè tutte le circostanze esteriori, si trova di un tratto spaesato, e, se non soffre troppo di nostalgia, se è per natura neòfilo, in breve tempo s'acconcia agli aspetti nuovi, se li assimila, vi si abitua, li trova belli; o invece, se l'animo suo, per la memoria tenace e profonda che serba del patrio paese lontano, rimane straniero ed ostile alle esotiche forme, idealizza e sublima allora le immagini antiche, ne vede, per il contrasto con queste nuove, ad uno ad uno più profilati, accentuati, coloriti i tratti caratteristici, ne sente meglio che mai la bellezza peculiare ed originale, e ne riceve un aumento d'orgoglio nazionale e locale, una fede più sicura nella grandezza e nelle virtù della propria razza: ed ecco che, sia pure in senso contrario a sè stesso, l'ambiente mutato ha mutato il sentire dell'uomo.

Ma, per lo più, si verifica un fatto intermedio fra questi estremi: viaggiando e vedendo, si resta del proprio paese, ma si subisce l'azione di quelli pei quali si passa o nei quali, per breve o per lungo tempo, si resta: e tanto più quanto più dura la sosta, e quanto più piena si vive la vita del luogo. Lo Stanley, dopo più anni trascorsi nel centro dell'Africa, al primo incontrarsi con degli europei, li trovò quasi brutti, sbiaditi, spettrali, infagottati, falsi: se fosse stato pittore, li avrebbe corretti un po', nel ritrarli: meno abiti, e più colore; meno naso, e più labbra; meno barba, e più capelli....

Del resto, non abbiamo noi sempre, nelle nostre esposizioni, e meglio in quelle di Madrid, di Berlino, di Pietroburgo, di Londra, di Parigi, una parte notevole, e non la meno ammirata, di quadri e di statue che chiamerei coloniali, e nei nostri salotti, e sui tavolini delle signore, i romanzi e le liriche profumati di tutti gli aromi dei tropici, dove spirano tutti i monsoni e tutti gli alisei degli oceani remoti, dove sui cieli strani del deserto e della steppa, della savana e dell'*ice-field* si disegnano tutte le forme più esotiche di vegetali e di belve, e in cui pulsano meste le nostalgie dei tornati dai viaggi più avventurosi, e in cui brillano spesso gl'ingenui occhi fascinatori di povere piccole amate, ora gialle, ora negre, ora colore di bronzo, ora di rame, lasciate ad attendere invano laggiù i ritorni promessi?

Figuratevi, poi, quando il paese straniero è esso stesso un mercato, una scuola, un'officina di cose d'arte!

Guardate Parigi, il gran crogiuolo dell'arte europea! Basta pensare, alla rinfusa, a quanta gente di fuori ne ha subìto non l'attrazione soltanto ma il fascino, e con l'aria ne ha respirato lo spirito: che tedesco vi è diventato lo Heine, che italiano il Boldini, che spagnuolo il La Gàndara, che creolo l'Heredia e via dicendo. E l'Italia? Roma, Firenze, Venezia? Ci vennero sempre, e ci vengono ancora, dalla Francia, dalla Germania, dalla Spagna, dall'Ungheria, dall'Inghilterra, dalla Norvegia, dal Nuovo Mondo, pittori, poeti, scultori, musicisti, architetti, come in pellegrinaggio este-

tico, e ci si fermano a lungo, e ci tornano, e ne risentono poi da lontano il rimpianto ed il desiderio, e confessano tutti d'averne avuto un profondo rimutamento nell'intimo essere loro d'artisti. E l'America? Là, specialmente agli Stati Uniti, s'incontrano e si confondono tutte le stirpi europee, in una vita nuova, sotto un nuovo cielo, fra circostanze ignote alle storiche terre da cui provengono: ed un gusto comune, bizzarro, eteroclito, vi si forma da sè, ed un'arte diversa dalla tradizionale, imposta a tutti dalle necessità fisiche e psichiche dell'ambiente, vi si determina già, nelle costruzioni non meno che nelle lettere, nei quadri non meno che nelle tappezzerie.

15. — E avrei molt'altro da dire su questo soggetto, e molti esempî da addurre, e molti nomi e molte testimonianze da citare; ma vedo che l'ora è trascorsa, e non voglio abusare più oltre della circostanza che voi non abbiate altre lezioni dopo di questa: vi chiedo dunque altri cinque minuti d'attenzione, soltanto per accennare a quell'ultimo punto, reciproco a questo penultimo, dell'invasione spontanea del gusto antico e straniero nel mondo contemporaneo e locale, quand'anche nessuno si curi d'andare a informarsene. Il gusto ha infatti le sue migrazioni, espansioni, diffusioni automatiche, le sue importazioni ed esportazioni, i suoi acclimamenti nelle serre studiose e nell'aria libera popolare: il gusto latino non si formò, forse, per la conquista spirituale con cui la Grecia si prese la sua rivincita sul « *ferum victorem* »? E, più tardi, non si verificò lo stesso fenomeno sopra i barbari scesi

d'oltr'Alpe ad invader l'Italia? E i bizantini, più tardi ancora, non imposero il loro gusto all'Europa, e gli Arabi a tutti i popoli mediterranei? E gl'italiani, di nuovo, nel Rinascimento? E gli spagnuoli nel loro gran secolo decimosettimo? Ed i francesi nel decimottavo? E, da un quarto di secolo, i tedeschi, gli scandinavi, i russi? La storia dell'arte ribocca di grandi e piccoli esempi d'educazione e di corruzione, d'estensione e di limitazione del gusto di popoli interi, per opera di letterati e d'artisti, di critici e di maestri, chiamati od imposti da fuori a dipingere, ad insegnare, a costruire, a scolpire, a volgarizzare, a cantare, a recitare, a magnificare, a vietare: opera sterile e vana e malvagia laddove l'ambiente ripugni radicalmente da tal propaganda, ma buona e fattiva e feconda colà dove i sensi e gli spiriti siano pronti ad accogliere ospitalmente il buon seme di forme e d'idee consentanee e complementari alle loro. Sicchè, o s'impegna la lotta per l'esistenza tra l'elemento straniero invasore e l'indigeno già radicato nel luogo, finchè l'uno o l'altro scompaia: ed è quello che accadde in architettura, ad esempio, nel lungo duello tra l'ogivale e il romanico, dove il secondo fu sopraffatto fra noi parzialmente e per poco dall'invasione del primo, ma quasi subito, pel rifiorir dello spirito classico, si rialzò trasformato e rinvigorito nelle magnifiche forme del rinascimento, e rimase solo e definitivo padrone del campo; oppure, ciascuno potendo coesistere all'altro in perfetta armonia, si stabiliscono accordi e connubî, combinazioni e fu-

sioni, finchè l'unità ne risulti completa e perfetta: e fu il caso del gusto romano, nel quale l'etrusco ed il greco concorsero in pari misura coi loro elementi d'austerità e di grazia, di solidità e di finezza, di grandiosità e d'equilibrio.

E concludendo, per oggi e su questo argomento, vi dirò che io sono, in materia di gusto come in ogni altra materia, nemico reciso e assoluto di tutte le proibizioni, di tutte le barriere, e di tutte le dogane; che sto per la massima libertà degli scambi e per l'intima fraternità dei rapporti fra popolo e popolo e tra paese e paese; e che, se mi sono doluto e sdegnato, parlando e scrivendo sulle tre mostre mondiali a Venezia, di quelle puerili ubbriacature d'esotico, per le quali non pochi pittori e scultori nostri son diventati, dall'uno all'altro biennio (veri camaleonti del gusto) a vicenda inglesi e scozzesi, svedesi e spagnuoli, francesi e tedeschi, preraffaelliti, divisionisti, velaturisti, ideisti, tutto fuorchè sè medesimi; se, dico, questo fenomeno m'ha impressionato sgradevolmente, e, lì per lì, umiliato, io ritengo però, riflettendoci, ch'esso non sia che l'effetto immediato di tante improvvise rivelazioni su molti spiriti incolti ma svegli, che presto, imparate le tecniche nuove, comprese le idee, giudicati gli indirizzi, faranno lor pro d'ogni cosa, ma assimilandola, latinizzandola, meglio ancora personalizzandola, facendone strumento d'affermazioni sempre più alte della razza, del paese, dell'individuo.

LEZIONE VIII

Il gusto e l'ambiente economico.

1. — Fiorisce oggi, voi tutti lo sapete bene, una scuola intera di sociologi, e tra i più insigni, e tra i più moderni d'idee e di metodi, la quale afferma, e lavora a dimostrare, come tutti i fatti sociali, anche i più alti, i più vasti, i più complessi, siano riducibili, in ultima analisi, a cause economiche. Tale dottrina, che male vien battezzata comunemente, e dai suoi fautori medesimi, del materialismo storico, e che meglio vien detta da altri del determinismo economico, rappresenta una giusta e naturale reazione alle vecchie declamazioni sentimentali, alle gratuite elucubrazioni spiritualiste fondate sul libero arbitrio assoluto, alle comode chiacchiere dei parolai per la gente di facile contentatura, alla quale si dava ad intendere che ogni cosa, e, nel caso nostro, ogni miracolo dell'arte ed ogni mutamento del gusto comune fossero effetto d'iniziative sbocciate *ex nihilo* in qualche testa sovrana e dominatrice, senza cause esteriori e senza determinanti positivi.

Se non che questa, come ogni altra reazione, eccedette, esagerò, cadde in affermazioni esclusive ed unilaterali, ridusse tutti i problemi della vita, del pensiero e della società, a «*questions d'estomac*», e l'uomo stesso a un «*tuyau digestif*»: il che, per noi, è veramente troppo, e rappresenta un semplicismo non solo arbitrario, ma decisamente antiscientifico: ne prenderemo, dunque, come da ogni altra teoria, la parte giusta, la parte proporzionata al vero, e l'inseriremo come elemento prezioso, ma non unico certamente, nel largo e complesso quadro della nostra rivista dei fattori esterni del gusto.

È fuori di dubbio, infatti, che, tranne l'opera solitaria di qualche genio d'eccezione, tutte le grandi epoche artistiche coincidono con le grandi epoche economiche, assai meglio e assai più che coi grandi momenti morali, politici, sociali, scientifici, filosofici o religiosi; e che le maggiori fioriture di capolavori tra i maggiori entusiasmi di popolo per la bellezza comunque incarnata, in una donna come in un tempio, in un abbigliamento come in un quadro, in una festa come in una sinfonia, si verificarono sempre di preferenza durante le lunghe paci trionfali dopo le clamorose vittorie, quando da queste emergevano e s'affermavano supremazie commerciali ed industriali, e la ricchezza affluiva in paese da tutte le parti, e il superfluo, ed il lusso, e il piacere diventavan bisogni comuni, universali necessità. Guardate: è, in Grecia, l'età di Pericle; in Egitto, quella de' Tolomei; a Roma, quella d'Augusto; in Inghil-

terra, quella di Elisabetta; in Francia, quella del Re Sole; in Ispagna, quella di Filippo secondo; nelle Fiandre, quella degli Orange; da noi, a Firenze come a Milano, a Genova come a Venezia, qui a Bologna come a Mantova, come ad Urbino, come a Ferrara, come ovunque, al tempo della maggior potenza, cioè della maggior sicurezza, cioè della maggiore attività di produzione e di scambio, cioè della maggiore abbondanza di denaro e d'offerta di lavoro e di domanda di prodotti anche per l'arte, da cui la più fervida e lieta gara ad immaginare, a creare, a perfezionare, ad oltrepassarsi l'un l'altro, non solo, certamente, nella gretta concorrenza per il guadagno, ma pure, e più, nella nobile emulazione per la conquista della fama tra i contemporanei e della gloria tra i posteri.

E viceversa, voi comprendete bene che un paese povero, per quanto libero e morale e saggio, e, se vi piace, anche devoto e timorato di Dio, non avrà mai la grand'arte: chi mai la farebbe, a stomaco vuoto e a cervello irrigato d'anemico siero? E, posto anche l'artista agiato in siffatto ambiente, chi mai avrebbe l'idea d'arrestarsi ad ascoltare o a guardare che dice o che fa? Stancate le forze del corpo e dell'anima nel diuturno lavoro per guadagnarsi la grama esistenza, a nessuno rimane un sorriso nè un palpito nè un pensiero da consacrare a null'altra cosa non necessaria assolutamente, nè alcuno si trova un soldo d'avanzo da spendere in altro che in cibo per sostentarsi, in alcole per intontirsi, in tabacco per narcotiz-

zarsi, od al più, se in piaceri estetici, certo negl'infimi, nei più grossolani, nei più rudimentali, che richiedono meno attenzione, meno fatica, meno pensiero.

2. — È così, che una razza può trasformarsi, psichicamente, in poche generazioni: a parte gli innesti etnici per l'invasione armata o pacifica d'altre razze, a parte qualsiasi mutamento di clima fisico nel paese dov'essa vive, ed a parte l'emigrazione in clima diverso, la razza si muta anche solo ove nel luogo stesso si muti sensibilmente il clima economico: da esso, infatti, dipende l'abitazione più o men comoda ed ampia ed aerata e soleggiata, e quindi più o meno igienica per l'organismo e per il carattere; da esso il cibo più o meno abbondante ed eletto, e col cibo le droghe, le bevande e gli estesiogeni, che già vedemmo qual larga e potente influenza determinante possano e debbano esercitare sul gusto; e da esso ancora il vestito, più o meno atto a proteggere dalle intemperie, dal freddo, dalla canicola, ed a serbare integre le energie vitali e spirituali.

È chiaro, mi sembra, che una generazione nata e cresciuta con tutte queste condizioni essenziali d'esistenza diverse da quella che la precede, sarà a sua volta diversa da lei, più sana e forte o più debole e malaticcia, più lieta ed attiva o più triste ed inerte, più raffinata ricercatrice del bello o più rozza dispregiatrice d'ogni ideale. Ed è chiaro, non solo per ragioni interne e soggettive, d'organismo, di tempra, di nervi, ma anche per cause esterne ed oggettive, di modelli, di esempì, di

sensazioni: un popolo agiato, ben riparato, ben nutrito, ben vestito, è già bello lui stesso, senz'altro, lui, dico, nel suo corpo, come razza, e nelle sue cose tutte, dalle case ai vestiti, dalle campagne che gode agli oggetti che adopera: e ciò educa il gusto comune a sempre maggior nobiltà, e ciò offre all'artista non solamente esemplari diretti ogni giorno più varî e più ricchi, ma, anche indirettamente, gli conferisce un benessere estetico generale, una perenne letizia di tutti i sensi, da cui gli pullula come una vena continua d'ispirazioni gaudiose, come una vaga e felice ebbrezza vitale simile a quella da cui son presi i giovani animali vegeti e forti, quando nulla fa loro difetto, nè l'aria nè il sole, nè la libertà nè lo spazio, nè l'alimento nè l'amore, e s'abbandonano come pazzi alle corse sfrenate, ai giochi, ai canti, a tutte le forme di *sport* consentite alla loro natura.

Voi ne avete la prova in tutte le forme dell'arte, il romanzo, la lirica, il quadro, l'affresco, lo statua, il bassorilievo, il teatro nella sua proteica complessità, l'architettura nelle sue pompe decorative, la musica nei suoi inni di gloria e nelle sue voci molteplici, i quali tutti nei tempi migliori dell'arte tradussero, conservarono, magnificarono le ricchezze e gli splendori del tempo e del luogo, le feste, le pompe, le cerimonie, i banchetti, le nozze, le cavalcate, i tornei, le danze, i funerali, con gran profusione di stoffe, di gioie, di piume, d'animali rari, pappagalli, scimmie, pavoni, elefanti, paradisee, cammelli, cigni, cani e cavalli di razza, cocchî e berline, gondole e bucintori, parchi e palazzi, ville e giardini.

E mi contento di accennare appena, passando, ad un altro aspetto ancora di questa influenza delle circostanze economiche: perchè la letteratura, in prosa ed in versi, è tanto più diffusa, tanto più ricca di dilettanti e di critici e d'ascoltatori e lettori che non la pittura? E perchè nelle case nostre ci sono più quadri e più stampe che non sculture e placchette? Forse, per molte ragioni ad un tempo, fra cui anche quella che la coltura comune, scolastica, viene impartita con mezzi e con elementi quasi in modo esclusivo letterarii; ma, senza dubbio, sopratutto perchè un romanzo od un libro di versi si comprano con poche lire, anzi il più delle volte si pigliano in prestito dagli amici e dai conoscenti e per mezzo loro da altri infiniti, o si scroccano gratis ai mille scrittori a ragione od a torto invenduti, i quali a lor volta, per farli, non sprecano altro che il tempo, e l'ingegno, se n'hanno, e la carta e l'inchiostro che costano poco; mentre le tele e i colori sono più cari, ed i quadri non sogliono darsi nè a nolo nè a prestito, nè, meno ancora, in regalo; e meno che mai le sculture: i marmi ed i bronzi van troppo cari pei dilettanti e pei fatui, e sbagliare il naso a una Venere è ben altrimenti dannoso all'artista che non sbagliare la coda a un sonetto. Perciò gli scultori son pochi, molti i pittori, e moltissimi (ahimè!...) i letterati.

3. — Nè solo influisce sul gusto lo *standard of life* od il più ed il meno della ricchezza, ma pure il tipo della ricchezza stessa, la fonte da cui deriva, la forma di civiltà che la genera,

commerciale od industriale, agricola o coloniale, a lavoro individuale o collettivo, libero o salariato, manuale o meccanico, e così via.

La civiltà nostra, del secondo semisecolo decimonono, è caratterizzata dal ferro e dal vapore, dall'attività febbrile in ogni campo, dalla lotta accanita contro tutte le forze e contro tutte le inerzie della materia, per conquistarle, per governarle, per farne strumento di potenza, di ricchezza e d'impero, e dalla gara di tutte le genti civili per impadronirsi politicamente od almeno commercialmente di tutto il resto del mondo: e di qui i diboscamenti delle foreste, i dissodamenti dei luoghi incolti, le bonifiche dei paesi malsani, i trafori delle montagne ed i tagli degl'istmi, le arginature dei fiumi e gli scavi dei canali, lo sfruttamento delle miniere, l'esplorazione dei continenti ignoti, lo sterminio delle fiere, l'acclimamento e la trasformazione degli animali e delle piante utili, tutte cose che hanno cambiata addirittura la faccia della terra, alterati i climi, mutate le relazioni fra i popoli, modificata la flora, la fauna, l'agricoltura, i prodotti, la fisonomia, si può dire, di tutti i paesi, con quali effetti sul gusto d'ognuno, è superfluo ridire. E non basta: pensate ai gas che continuamente rigettan nell'aria le grandi officine, agli effetti igienici ed antigienici dell'urbanismo e dei colossali agglomeramenti di vite umane a Parigi, a Berlino, a Londra, a New-Yorck; ed ai nuovi mezzi di riscaldamento, di ventilazione, d'illuminazione, di fognatura; e alle mille manipolazioni, sofisticazioni, adulterazioni, falsificazioni, degli alimenti,

delle bevande e dei farmachi; ed avrete altri accenni di altri perchè dell'evolversi d'ogni razza e del trasformarsi della sua psiche e dei gusti che ne fan parte essenziale. Aggiungete il muggito, il fragore ed il rombo e l'anelito immane dei meccanismi, e le spire candide e nere e giallastre e cineree che erompono dai torreggianti camini; i convogli vertiginosi lanciati attraverso gli spazî, incrociantisi in tutti i sensi, con sibili di terrore, con isbarbagli di luce nell'ombra notturna; e, in mare, le città galleggianti e natanti, le moli impetuose piene di vite e di ansie e di brame e di nostalgie, che passan gli oceani e accostano i continenti e confondon le stirpi; ed i grandi porti dai moli protesi come braccia enormi, dagli alti fari accennanti nell'ombra, dalle luci policrome specchianti nell'acqua chiusa, dalle sirene ululanti attraverso la notte, dai mille piroscafi eretti come fantasmi neri non tutti e non mai del tutto in riposo; e sotto, nel fondo quieto, i cavi che legano l'una all'altra le terre, che si diramano come i nervi d'un organismo immenso per tutte le membra del mondo, e da tutte ricevono scosse ed a tutte trasmettono impulsi; e sopra, se non oggi, domani, altre idee, altri affetti, altri brividi, trascorrenti di cielo in cielo, con le onde marconiane, da dove l'alba sorride a dove imbruna la sera: e dite voi, se il gusto di questa generazione può essere ancora lo stesso di quella che viaggiava con le corriere a cavalli, che valicava i monti per sopra, che navigava a capriccio dei venti, e che la notte s'illuminava con le candele di sego!

4. — Intanto, le nostre città, anche antiche, anche storiche, hanno cambiato d'aspetto: pur dove i quartieri che l'arte e la storia avevano fatti sacri al rispetto e all'ammirazione dei cittadini e dei forestieri non sono stati, dal vandalismo degli affaristi, sventrati, squadrati, rifatti sul figurino borghese e volgare, almeno si sono aperte botteghe moderne, adattate a nuovi bisogni porte e finestre e cortili e logge e locali interni, e impiantati lampioni a gas e lampade ad arco, e supporti per il telegrafo ed il telefono, e insegne, e quadri di affissi e rotaje di *trams* e non so quant'altre assai utili ma troppo spesso bruttissime cose; a Venezia si sono interrati i rii pittoreschi, imbiancate le rosse case, storpiati gli storici ponti, turbata coi tozzi pontoni e con gl'inestetici vaporetti la quiete divina delle lagune, profanata l'austera e patrizia maestà del Canale con le vistose e triviali *réclames* poliglotte dei trafficanti d'autentiche e sacre bellezze locali o d'abili o grossolane contraffazioni; e non vi dico di Roma, di Firenze, di questa nostra Bologna.... Vi dico solo, invece, che io sono pienamente d'accordo, in questo, con coloro che protestano indignati contro tale scempio selvaggio, che con un po' di coltura e di delicatezza potrebbe benissimo risparmiarsi, senza per nulla intralciare il progresso, senza contravvenire ad alcuna legittima necessità della vita contemporanea; e, di' più, vi confesso ben volentieri, che, rispettati nei vecchi quartieri tutti quegli elementi edilizi che sono loro caratteristici, compresi i nomi tradizionali, che non fanno male a

nessuno e che contribuiscono tanto alla loro fisonomia, e risparmiate del pari alle piazze medievali o del rinascimento le statue dei nostri re e dei nostri ministri, dei nostri cospiratori e dei nostri soldati, io vedo poi con deciso piacere le loro figure ed i loro nomi nelle città del tutto moderne e nei nuovi quartieri che sorgono intorno alle vecchie; ed amo i bei corsi ampi alberati e rettilinei, le vaste piazze allietate di sole, di giardinetti e di fontane, i grandi magazzini affaccendati, e, più lontano, alla periferia (a Venezia, per esempio, sull'isola di Sant'Elena o al Lido), la civiltà industriale, la larga cintura di ciminiere fumanti, il sano e forte e fecondo fervor delle macchine, in mezzo al verde idillio campestre o alla chiara laguna tranquilla.

E con le città, naturalmente, si van trasformando oggi le case: s'innalzano, s'ingrandiscono, si corredano di tutti i comodi e di tutto il *comfort* che la maggiore agiatezza, prodotta dal maggior lavoro, ci permette, e che il maggiore strapazzo nervoso, d'altra parte, avendoci resi più delicati e sensibili, c'impone: più aria e più luce, migliore e più intensa e più regolare calefazione l'inverno, e ventilazione l'estate; disposizione interna inspirata alle nuove necessità del lavoro e del riposo, e perciò dell'indipendenza e della libertà d'ogni membro della famiglia, ed anche alle nuove esigenze igieniche, ed al bisogno che tutti i servizi domestici siano compiuti con esattezza, rapidità e pulizia perfettissime: onde la concezione, dirò così, centrifuga, del costruire: prima la pianta,

ispirata esclusivamente ai bisogni pratici; poi la facciata, sciolta dalle viete simmetrie, dai cànoni accademici, dalle pastoie tradizionali, libera di svolgersi a norma della struttura interna, di rivelarla, di vivere, quasi, di essa e con essa, come la pelle d'un vertebrato rispetto allo scheletro.

5. — E così i mobili, che, come sapete, vanno atteggiandosi a un nuovo stile, più gajo, più semplice, più naturale, mostrando anch'essi la loro reale ossatura e le belle vene del legno non più impiastricciato dalle vernici, e che anch'essi diventano organi vivi dell'edifizio, s'unificano con le pareti, s'acconciano agli usi novelli, e da essi, da essi soli, assumono lineamenti e bellezza, non più da principî astratti d'estetica nè da modelli convenzionali d'erudizione archeologica.

E così ancora i vestiti, i cappelli, le calzature, nei quali la moda inglese e l'americana, cioè della gente d'affari, degli uomini affaccendati, delle donne lavoratrici, va sostituendosi rapidamente alle frivole fantasie e ai capricci volubili delle *cocottes* parigine e dei *boulevardiers* vagabondi: abiti comodi e larghi, cappelli molli e leggeri, scarpe che si modellano al piede e non più lo storpiano con la pretesa balorda di farlo più bello; ed inoltre, e liberamente, ogni foggia che paja più semplice e adatta per andare e venire in omnibus, in *tram* ed in ferrovia, in bicicletta, in motocicletta ed in automobile, per far della scherma, dell'alpinismo, dell'escursionismo, dello *sport* d'ogni sorta, a ristoro ed a contravveleno della tensione nervosa e della concentrazione mentale.

E la sera, poi, voi capite: niente scacchi, niente musica difficile, niente drammoni a tesi: ma svaghi leggèri, *cafè chantants*, varietà, operette, *pochades:* non troppo idioti, possibilmente, nè troppo sguaiati, ma facili, esilaranti, refrigeranti, riconcilianti con l'esistenza.

Nè l'artista, a sua volta, si sottrae al comune incalzar della vita e dell'opera, al pungolo ed alla febbre della concorrenza e del progresso: guai, per la borsa e pel nome, a chi si riposa, a chi si sofferma, a chi si gingilla: da un concorso all'altro, da un'esposizione all'altra, dall'una all'altra stagione drammatica o lirica o editoriale, bisogna aver pronto il nuovo lavoro: e nuovo davvero; e forte, e breve, e denso, e che, vitale o no, rappresenti una sorpresa pel pubblico e un'affermazione per l'artista: ed ecco lo stile nuovo, non dolce, invero, ma certo gustoso, drogato, pieno d'essenze e d'aromi, a galoppi ed a scatti, a periodi netti e taglienti, a proposizioni recise e sintetiche, a frasi e vocaboli attinti da tutti i dialetti della nazione ed a tutte le lingue d'Europa; ecco il rapido dramma in un atto, la lirica alata, il *valzer* ridotto ad un vortice folle di pochi minuti, il piccolo quadro piuttosto abbozzato che non finito, la sculturina plasmata nervosamente, come impressione d'insieme, il villino leggero e bizzarro, le costruzioni vaste ma inconsistenti, destinate a una vita di pochi mesi, per le esposizioni periodiche od occasionali, ora a Parigi, ora a Chicago, ora a Londra, ora a Pietroburgo, ora a Vienna, ora a Monaco, ora à Milano.

Le forme d'arte che non si prestavano a questo, sono cadute in letargo, in istato di catalessi, od anche son morte, mummificate, fossilizzate per sempre, come l'eloquio togato e retorico settecentesco e del secolo innanzi, come le ciprie leziose ed oziose e gl'imbelli belati d'Arcadia, come i poemi monumentali e prolissi dell'età eroica, che sono giunti, evolvendosi e condensandosi e intensificandosi, al " *Ça ira* ,, del Carducci ed a " *Villa Gloria* ,, del Pascarella, ove tutto un periodo storico è rappresentato, nel solo momento più culminante e significativo, con una dozzina di piccolissimi bassorilievi poetici.

6. — E tutto questo in linea generale, per dire delle condizioni complessive della vita moderna, non so se più determinate esse stesse dalle esigenze economiche, o convergenti invece a crearle e ad imporle. Venendo però, ora, ai due fattori capitali dell'economia, il commercio e l'industria, vediamo, prima di tutto, quanta importanza essi abbiano nell'atteggiare, modificare e propagare il gusto comune. Tra i popoli primitivi, intanto, i nomadi, i pastori erranti, i cacciatori, i predoni, i pirati non hanno architettura, tranne che si voglia considerar tale il carro e la tenda, il rifugio improvvisato e la baracca smontabile, la zattera e la piroga: la scultura stessa, e la pittura, si riducono a forme e misure e quantità minime, a qualche bastone intagliato, a qualche stoffa colorata o intessuta o ricamata a rabeschi, figure e simboli policromi; fioriscono invece fra loro le non materiali e non ingombranti arti del tempo, la

poesia e la musica, la mimica e la danza, quasi a compenso ideale della lor povera vita raminga.

Tutte le arti, anche quelle dello spazio, anche quelle che producono opere materiali e permanenti, son consentite invece ai popoli sedentari, agricoli e industriali; ma non diventano agili, varie, evolutive, che presso quelle nazioni, più civili, che padrone sicure ed incontrastate d'un paese, ma feconde di figli e di lavoro, son già assillate dal bisogno assoluto e impellente di trovare ogni dì nuovi sbocchi e più vasti mercati ai prodotti sempre più esuberanti delle officine, dei campi a cultura intensiva, dei vergini continenti conquistati e dissodati e portati a produr quantità prodigiose di messi e di bestiame: ciò dà luogo, e lo vediamo tra noi, in Europa e in America, da mezzo secolo, in modo spettacoloso, ad una vera frenesia d'espansione e di colonizzazione, a una gara feroce tra popoli più evoluti (non oserei dir più civili) per impadronirsi di quanta più terra è possibile, e assoggettare quanta più gente vien fatto, in ogni parte del mondo; ed ecco l'imperialismo presente, le lotte di razza, la madre patria considerata come una semplice base d'operazioni colossali, ma tutti i cinque continenti, coi loro scali remoti, coi loro fiumi navigabili, coi loro centri più interni, trasformati in una immensa fiera pei nostri scambi: ed ecco affluire fra noi, in Europa, nei vecchi paesi latini, germanici, slavi, le più favolose ricchezze dei tropici, i metalli, le pietre, le gemme, le pelli, le piume, gli avori, i legnami, le materie prime d'ogni natura, gli strani pro-

dotti del lavoro esotico, dell'industria dei barbari e dei selvaggi, e i frutti e i liquori e gli estratti e le essenze, e le spezie e le rèsine e le fibre tessili di quelle flore meravigliose; e con tutto questo, le mille e mille curiose impressioni, i racconti, le idee, i gusti, i processi tecnici, le ispirazioni e i modelli di sempre nuovi indirizzi dell'arte: è, in iscala mondiale, quello che un tempo, su un raggio tanto più breve, avevano fatto e sentito i fenici e gli elleni, gli arabi e gli scandinavi, i genovesi ed i veneziani, i malesi ed i giapponesi, ciascuno nella sua sfera; e poi, per i primi, avventurandosi in tutti gli oceani, spagnuoli e portoghesi, olandesi e britanni, francesi e danesi.

7. — Particolarmente, poi, e sul luogo stesso dove si esercita, il commercio influisce sul gusto e sull'arte con la *réclame*: a questa non bastano più, oggidì, le insegne e i cartelli delle botteghe, quantunque aumentati di numero, di dimensioni, di varietà, di bellezza, di evidenza, fino a coprire con la loro continuità tutta una zona delle facciate, fino ad avvolger metà dei balconi del primo piano, fino a salire più su, fino a coronare di lettere colossali, variopinte o dorate e lampeggianti al sole di giorno e scintillanti di fiamme multicolori la notte, gli orli dei tetti e le linee degli attici; non bastano più le vetrine e le mostre dagli ampi cristalli che si succedono ininterrotti lungo le vie, e traverso i quali scintillano, sotto le lampade elettriche, gemme e gioielli di ricca materia e di fine lavoro, oggetti d'abbigliamento,

di moda e di lusso, ninnoli vaghi e preziosi, metalli, ceramiche, avori, e sete e velluti e pellicce e piume e lane e tessuti d'ogni natura, a tinte, a riflessi, a disegni pieni di fascini e di suggestioni; non bastano più i lenocini delle simmetrie e delle armonie prodigati persino, per attirare, trattenere, sedurre, infiacchire e spogliare il cliente, l'avventore, il compratore, il passante, tra le carni macellate o confezionate coperte di veli, di carte dorate, di fiori; tra gli oli, i vini e i liquori, in bottiglie di forme nuove e bizzarre, sotto etichette di stile nuovo; tra la frutta d'ogni più splendida varietà, disposta a piramidi o a coni, su piani stuccati e lucenti o in trionfi di terso cristallo, armonizzando forme e colori; tra i generi di dolceria, di pasticcieria, di drogheria, di profumeria, di farmacia, in scatole, in carte e in sacchetti che sono una gioia dell'occhio e un attentato alla borsa; non basta più tutto questo, dicevo, ed ormai la *réclame* dilaga al di fuori, s'irradia lontano, d'attorno al negozio ed al magazzino, s'arrampica ai muri e li copre dei cartelloni vistosi e festosi e geniali di Mataloni, di Dudovich, di Hohenstein, di Sezanne, e, fuori d'Italia, di cento altri rivelatori e creatori di nuove e ignorate bellezze; e sale sui *trams* e sugli omnibus, sui battelli e sui treni, e s'insinua ormai dappertutto, nei giornali, dove, aperta o dissimulata, s'impadronisce di più di metà dello spazio, nelle riviste, nei libri, e nei cataloghi.... anche di esposizioni; e si fa giocattolo ingegnoso, e oggetto utile, e vaso, gingillo, ed anche prosa elegante, e lirica melodiosa, e *cau-*

serie mondana, e scherzo arguto, e critica erudita, e consiglio autorevole; e si spinge fuori delle città, all'aperto, e si sofferma ridente e sfacciata come un'etèra per le campagne percorse dai forestieri, lungo le ferrovie, lungo le strade maestre, nei luoghi di bagni, in montagna, e persino, ora, con ardite proiezioni, sul cielo, stampandosi sulle nubi come un fantastico e modernissimo arcobaleno: profanazione e deturpamento, talvolta, dell'inviolabile e sacra natura, ma mezzo, altre volte, per quanto indiretto, di buona e fruttifera propaganda del gusto, e suscitatrice d'inspirazioni più ricche, e stimolatrice d'ingegni più alacri.

Insomma, la *réclame*, fatta dall'arte al commercio, si risolve in una *réclame* fatta pure dal commercio all'arte; e la noméa che il pittore o il poeta od il giornalista od il ceramista fanno al committente dell'opera suggestiva ed allettatrice, è altrettanta fama, e magari gloria, che lo speculatore compra col proprio denaro e per proprio vantaggio al collaboratore.

8. — Del resto, la stessa opera d'arte, la statua come il libro, il quadro come lo spartito, sono oggetto di commercio, sono materia di compra e di vendita, e quindi abbisognano, ahimè!, di pubblicità e di *réclame*: ed ecco la *claque* a teatro, che, per lo meno, è buona a rompere il ghiaccio, a iniziare gli applausi, a decidere i molti contenti dello spettacolo ma non capaci di dare pei primi il loro giudizio benevolo; ed ecco la critica spuria, le recensioni entusiastiche spesso emanate dall'editore se non dall'autore, od almeno dai suoi amici

più intimi, in buona fede talvolta, tal'altra semplicemente per compiacenza o col tacito patto della reciprocità; ed ecco i profili, i medaglioni, i ritratti, persino le caricature, le rivelazioni, gli scandali, che fanno spumeggiare il successo, attecchire la celebrità, e trionfare, sovente, sui veri artisti, sdegnosi ed austeri, i mediocri, i raffazzonatori, i ciarlatani volgari e sfrontati; con quali effetti sul gusto dei più, non è il caso di dire. Notiamo soltanto, che spesso non si trattengono dal ricorrere alla gran cassa e al trombone neppure i forti e gli onesti, per non lasciarsi buttare indietro dagli altri: come l'Hugo che riconosceva il bisogno di fare e far fare intorno al suo nome « *un tapage du diable* », ed il Lamartine che diceva Dio stesso dover far uso delle campane, perchè la gente si ricordasse di lui!

9. — Altrettanta, se non maggiore, è l'attinenza dell'industria all'arte, l'influenza che i prodotti del lavoro pratico odierno han sul gusto, e che questo riflette su quelli, ed infine i motivi diretti, le inspirazioni oggettive, che questa nostra civiltà infaticata ed insonne dà a chi la contempla da esteta o la studia da artista. Pensate a tutti i progressi meccanici, fisici e chimici che dalla scienza pensosa sono passati nell'ultimo secolo al laboratorio ed all'officina, ed a come le arti ne han sùbito fatto lor pro'; pensate, in confronto agli antichi papiri, alle tavolette incerate, ai codici scritti e miniati ed alluminati a mano, ed anche ai primi incunabuli ed alle prime e confuse incisioni in legno, a che cosa sia oggi la stampa, la macchina

rotativa, la rapida e sommaria macchietta o l'istantanea documentaria per l'arte della parola, ed il giornalismo, e la stereotipia, e la stenografia, e la dattilógrafia, ed a che innovazioni di stile e di lingua conducano lo scrittore affrettato, il *reporter* nervoso, l'improvvisato e concitato oratore; pensate a come la fotografia e la fototipia e l'oleografia, e la tricromia, e la galvanoplastica, e cento altre invenzioni ed applicazioni moderne, tra cui non ultima la voga enorme delle cartoline illustrate, valgano tutte a diffonder la conoscenza, l'ammirazione, l'amore di quanto di bello è nel mondo naturale ed umano, di quanto di nuovo si pensa e si fa e si crea nel mondo civile, e di tutta la storia dell'architettura, della pittura, della scultura e dei loro più insigni o più fortunati cultori; pensate, per le arti del moto e del suono, a che opera di propaganda, a che richiamo d'attenzione e di culto, si prestino il cinematografo ed il fonografo, ed anche, da tempo, i modesti organetti di strada, e da poco, molti parenti loro maggiori e minori, vicini e lontani, perfezionati nel rendere ogni finezza ed ogni espression della musica, o resi dal minimo prezzo accessibili ai mezzi di ogni famiglia, all'uso ordinario di ogni villaggio; e vedrete da voi come tutto questo ed ogni altro progresso industriale possa risolversi in altrettanto progresso del gusto, se non in finezza, in estensione, per ora, ciò che farà certamente, dal numero sempre maggiore, fiorire in futuro, ed emergere dalla lotta sempre più aspra e dalla più formidabile concorrenza, solo gli artisti e gli esteti di tempra più poderosa e di mente più alta.

10. — Intanto, in un altro modo ancora l'industria agisce sull'arte e sul gusto: ogni giorno essa offre colori, vernici, metalli, leghe, composti nuovi, materie e processi ignoti in passato, all'avida aspettazion degli artisti che amano cimentarsi in prove non mai tentate: vi citerò solamente la rivoluzione che il ferro ed il vetro han portato nell'arte del costruire, e lo stile più libero, snello, aerato, nervoso, che n'è venuto alle opere architettoniche proprie dell'epoca nostra, ai ponti fissi e sospesi e girevoli, alle ampie tettoie delle stazioni di ferrovia, alle gallerie, alle strade coperte, ai mercati, alle borse, alle serre d'acclimamento e d'incubazione, agli arsenali, alle fonderie, alle fabbriche ed ai magazzini di vendita in grande, ai palazzi ciclopici delle città americane, alle torri ed ai fari, alle navi da guerra e da traffico.

E l'alluminio? È senza dubbio il metallo dell'avvenire, anche per la grande industria, anche per tutti gli usi comuni: ma intanto, fin d'ora, come è subito entrato trionfalmente in tutta l'arte decorativa, questo bel metallo a volte fulgido come una gemma e a vicenda pudicamente appannato, sottile, leggero, elegante ed incorruttibile!

E infine, quanti soggetti di meraviglia, quanti motivi d'ispirazione, quanta materia di poesia, quanti ritmi di musica, quante forme e quante luci e quante linee d'architettura, di plastica, di pittura, in questi nostri vampanti e fumanti opifici, nel fremito delle caldaie, nel turbinar dei volanti, nel tonfo sordo dei magli, nel vorticoso scrosciare delle turbine, nel balenar dell'elettrico

e nell'irrompere del vapore, e nell'uomo stesso, nell'uomo nuovo, che ha creato tutto questo, e che lo governa e lo domina come un dio, e con un gesto, con un comando, lo mette in moto o lo arresta, ne fa tacere l'immane frastuono o ne sferra le formidabili forze!

11. — Ed ora scendiamo un poco alla prosa: l'artista non vive di sole visioni e di soli sogni e di soli chiari di luna e di sole rugiade: vive, come tutti gli altri mortali, di pane e di carne e di ortaggi e di frutta; e tutto ciò gli vien fatto pagare, dai produttori egoisti e dai negozianti spietati, come a qualunque volgare avventore, in moneta sonante od in vile cartaccia, purchè convertibile a vista in valuta metallica. Banale constatazione, direte, ma non superflua, rispondo, nè inopportuna, considerato che invece da quasi tutti il lavoro d'arte è tenuto per non valutabile, nè, quasi, rimunerabile pecunariamente: dal democratico Pucci, che per vivacchiare alla meglio dovette fare dapprima il fonditor di campane e poi il trombettiere ed il banditore del Comune di Firenze, e che già nel trecento si lamentava che tutti volesser da lui, sempre gratis, canzoni e sonetti che gli costavano notti d'insonnia e giornate di lima; al raffinato Gautier che d'indole pigra ed amante degli agi lavora tuttavia come un negro per viver della sua penna, ed a cui l'editore non si fa scrupolo di pagare duecento franchi (dico duecento!) gli “ *Emaux et camées* „, nè Emile de Girardin si vergogna di rilevare più tardi che costi più l'opera sua d'immaginazione che non i

servizi d'un sottoprefetto; è tutta una lunga testimonianza di questo strano concetto, nel quale è tenuto, e non solo dal volgo, il lavoro terribile del concepire ed elaborare un poema od un quadro, una statua od uno spartito.

Posto, dunque, che nella società presente ed al punto attuale dell'evoluzione agricola e industriale in cui ogni impiego, mestiere o professione rimunerativa accaparra ed assorbe tutta l'attività di chi vi si dedica, e sfrutta e consuma ogni ora del tempo non necessario a rigore di fisiologia pel nutrimento e pel sonno; ne viene per conseguenza che anche l'artista, per vivere, dev'esserlo di professione, e quindi il suo gusto si deve piegare, più o meno, alle dure necessità dell'ambiente economico, alle imposizioni del gusto dei compratori, alle esigenze del mercato librario, pittorico, musicale, e via dicendo, pur reagendo, e s'intende, alla sua volta su loro, quando la fama, la celebrità, l'autorità indiscussa del nome, comunque raggiunte o carpite, ne abbiano fatto un oracolo e un idolo della folla.

È così, che la fame di pane e la sete di gloria raggiungono a volte, in artisti geniali, il medesimo effetto, e che non di rado, come già dissi, è lo stimolo del bisogno quello che svela ad un tratto in un sognatore passivo l'artista fecondo, spingendolo a concretare in immagini esterne.... e vendibili a pronti, ciò ch'era, e sarebbe rimasto, fantasma interiore e visione fugace, in mezzo alla facile vita di mondo ed al dolce vagabondaggio psichico dell'agiatezza; o che, viceversa, mutate

le circostanze, distrae dal vano pensiero e dall'opera sterile in un mezzo diversamente orientato, magari un artista nato, magari un genio, e ne fa un funzionario governativo qualunque, un caposezione a seimila, un maggiore contabile, un uomo di borsa, un *maître d'hôtel,* un provveditore agli studi, un agente d'emigrazione.

12. — Ma tra l'artista ed il pubblico c'è quasi sempre un intermediario, editore, impresario, appaltatore, o negoziante d'oggetti d'arte; perchè l'artista non ha quasi mai l'attitudine e il tempo ed i mezzi di amministrar da sè stesso le proprie faccende economiche: ed eccolo infatti, novizio o provetto che sia, ingenuo o scaltrito, alle prese con gente d'affari, che quasi sempre vede le cose del bello da un punto di vista, se non opposto diametralmente, almeno del tutto diverso dal suo, e con cui non riesce ad intendersi che rassegnandosi a tutte le condizioni ed a tutte le imposizioni dettate loro dall'interesse e dall'esperienza, dai pregiudizi propri e da quelli del pubblico, dalle convenzioni e dalle convenienze, dalla moda e dalla *routine.*

E a che cosa questo conduca, è quasi superfluo ridire: l'artista comincia a esaurirsi ed a scoraggiarsi, se non a corrompersi ed a traviare, nell'affannosa, umiliante, snervante *via crucis* alla ricerca di chi lo metta, comunque, dopo la triste esperienza delle ripulse e la lunga pratica del «cestino», alla berlina della pubblicità; e questo non giova certo nè alla sua vena d'inspirazione per l'avvenire, nè alla freschezza e all'originalità

dell'opera sua, già compiuta con questa preoccupazione nel capo e nei nervi, nè, per suo mezzo, all'educazione e all'evoluzione del gusto del pubblico; poi, questo autore non milionario (chè quando lo sia, può come Alberto Franchetti esordire ed imporsi *d'emblée* in un teatro di prim'ordine, con artisti di cartello, scenari sfarzosi, orchestra magnifica, ed organizzarsi, se c'è la stoffa, s'intende, il successo che merita), poi, dico, l'artista che deve vivere del suo lavoro, bisogna che ceda e si adatti ad aggiunte ed a tagli e a sostituzioni, e a travestimenti sovente grotteschi, ma che la pratica impone, e da cui l'opera sua riesce magari irriconoscibile, monca, sfigurata, deturpata per sempre. Non faccio nomi, naturalmente: ma un musicista illustre e vivente udii io stesso narrare cose incredibili, a questo riguardo, con le lacrime agli occhi; e un romanziere poco ortodosso, ma valorosissimo, mi raccontava d'un suo volume, nel quale io trovavo del vuoto, delle lacune, nei punti più salienti e decisivi, che là appunto l'editore, per tema d'offendere qualche cliente più timorato e devoto a tutte le autorità divine ed umane, aveva tagliato netto, di testa sua, sulle bozze di stampa, senza neppure avvisarlo: e che lui, per non crepare di fame pel gusto di fare uno scandalo ed una sfuriata, aveva finto di non avvedersene....

E poi, c'è il lato più strettamente pecunario: per quanto si voglia essere sognatori, credetelo pure, il freddo e la fame e gli stenti d'ogni natura, oltre che inducono alla ricerca di fonti mi-

gliori di lucro, spengono pure, in chi non riesce a trovarle, ogni estro e ogni forza creativa, ogni fede in sè stesso e ogni stima pel pubblico che non ascolta, non guarda, non cura, non vuole.

Ed allora si scivola facilmente, di gradino in gradino, fino all'arte-mestiere, all'arte commerciale fatta di commissione e su misura, secondo le attitudini di questo o quell'attore o cantante, sfruttando giorno per giorno i soggetti d'attualità nelle forme «che vanno», lavorando e consegnando entro i termini concordati, a scadenza fissa, come un appalto qualunque, dietro una congrua retribuzione altrettanto prestabilita, ad anno od a mese, a foglio di stampa od a riga: a questi patti, se si ha qualche ingegno, fibra robusta e faccia di bronzo, s'arriva, o prima o poi, se non in Italia, altrove, ad aver l'automobile ed il villino, a empire i teatri di folla elegante moltiplicando le repliche e le chiamate e gl'incassi, a raggiunger le tirature favolose e le cento edizioni nostrane e straniere, a vedere la folla, bramosa del falso e del facile, sempre accalcata e compresa d'ammirazione davanti al *clou* della mostra.

E s'intende, che a questo s'arriva pure, qualche volta, per la via maestra dell'arte buona e seria, domando con l'energia le circostanze, imponendo col genio le idee proprie alla folla, e, per mezzo della folla ammaliata, arrivando a dettare i patti agl'intermediari non più diffidenti e altezzosi: ed allora, di fronte ai grandi che muoiono misconosciuti nella miseria più squallida, stanno, a conforto di quanti amano e onorano l'arte, e a mi-

nore vergogna del mondo civile, quegli altri che giungono ad un appannaggio un po' meno sproporzionato alla loro sovranità spirituale: come lo Scott, al quale i romanzi fruttarono alcuni milioni, come l'Hugo le cui opere rendono ancora agli eredi cinquantamila franchi ogni anno, come lo Zola, il quale ne incassa duecentomila; senza contare parecchi e parecchie cantanti, e persino qualche *torero*, che, con patente ingiustizia, guadagnano ancora di più.

D'altra parte, si dà pure il caso, e ne abbiam degli esempi recenti, che un concorso bandito da un editore, una statua decretata da un'assemblea, un sussidio concesso da un governo, mettano a un tratto alla luce del sole una tempra d'artista rimasta nell'ombra fino a quel giorno, o che imprimano a tutta l'attività successiva del vincitore o del vinto un diverso indirizzo da quello seguito per il passato: e che ciò agisca, per contraccolpo, assai più largamente e durevolmente sull'arte spostata da questa scossa, di quanto chiunque avrebbe potuto immaginare *a priori*.

13. — Ma qui noi tocchiamo ad un altro argomento speciale, al mecenatismo economico, sia privato, sia pubblico, sia ufficiale, sia popolare, sia di corte o d'ufficio o di salotto o d'anticamera o di bottega o di strada: ce n'è infatti di tante specie, e quindi di tanti diversi effetti, quante sono le indoli di chi lo esercita e di chi ne profitta: c'è il mecenatismo del buono e modesto Antonio Barezzi, che, non ricco, avvia a sue spese Giuseppe Verdi verso la gloria quando nulla an-

cora la prometteva, che non s'arrende al giudizio del Conservatorio proclamante « inetto agli studi musicali » lo straccioncello di Busseto, che serba incrollabile la sua fede nel giovine genio anche di fronte ai suoi primi insuccessi; e c'è pure il mecenatismo spilorcio e villano del duca di Béjar, grande di Spagna, marchese di Gibraleón, conte di Benalcàzar e di Bañares, visconte di Acocer, signore di Capilla, Curiel e Burguillos, il quale ripaga Michele Cervantes Saavedra, il mutilato glorioso di Lepanto, d'averlo eternato col dedicargli la storia meravigliosa del cavalier della Mancha, trattandolo come un lacchè e lasciandolo quasi morire di fame; e c'è il mecenatismo interessato, ma onesto e fecondo, di quel fabbricante inglese di saponi, che pagò a Frederick Walter il celebre quadro delle " Donne al bagno ,,... munite dei suoi profumati prodotti, settantamila magnifiche lire, e a sir John Everett Millais, l'illustre preraffaellita, duemila sterline per il delizioso bamboccio che fa le bolle iridate ed aeree con la cannuccia, ed al nostro Focardi la cifra rotonda di centomila franchi, per quell'ameno gruppetto di terracotta dipinta, " *You dirty boy* ,, che voi tutti conoscete al pari di me, e rappresentante una vecchia che lava, sempre col sapone Pears, ruvidamente la faccia a un ragazzo, il quale con le braccia pendenti, le dita aperte, gli occhi serrati e le gote gonfie, sopporta sbuffando, ma rassegnato, il martirio; e c'è il mecenatismo dei cresi di Chicago e di Nuova Yorck, dei re del petrolio e dei *trustmen* delle ecatombi suine, il quale sarà o non

sarà illuminato e sottile, ma certo è grandioso e benefico, quando si sa che profonde ogni anno parecchi miliardi in opere d'arte; e, da noi, il mecenatismo gentile e altamente moderno ed avvenirista, di più d'una dama che va praticando per le città, pei villaggi, per le campagne, l'apostolato per la risurrezione di tutte le antiche e gloriose industrie d'arte casalinga nostrana, qua dei pizzi, là dei velluti, altrove dei tappeti o dei ricami, provvedendo ad un tempo agl'interessi del gusto e della bellezza, e alla fortuna economica di tante povere donne cui la salute o la figliolanza non rendon possibile il lungo e duro lavoro dell'opificio; e c'è infine, per troncare un'enumerazione che potrebbe svolgersi quasi infinita, il mecenatismo, degno davvero delle sue tradizioni, della città di Venezia, che con le sue mostre biennali, sempre più ricche e solenni, d'arte mondiale contemporanea, ha saputo, già fin dalla prima, riannodare la vita estetica nostra a quella d'ogni altro paese civile, spronare a gare feconde od a nobili emulazioni la sonnecchiante coscienza artistica di molta parte dei nostri pittori, scultori e decoratori, creare un mercato d'arte fra noi, e con esso, e per esso, un fervore nuovo di studi, di prove, di discussioni, d'idee e di opere, che ci porrà senza dubbio di nuovo, in pochi lustri, al livello dei popoli più evoluti.

Col quale voto, non inopportuno oggi, nell'imminenza dell'apertura del quarto di questi geniali e ospitali convegni, concluderemo stasera la nostra adunanza.

LEZIONE IX.

Il gusto e l'ambiente psicologico.

1. — Come ci soggioga con le sue forze imponenti, ora buone ed oneste, ore tristi e malefiche (noi lo vedemmo testè) l'ambiente economico, e ci fa sentire e concepire e fare secondo le circostanze da esso determinate, così ci avviluppa di mille spire invisibili anche l'ambiente psicologico in cui viviamo, ed avvince l'anima nostra d'esteti, di dilettanti, d'artisti o di critici, con mille vincoli immateriali ma onnipotenti, all'anima collettiva dei contemporanei, dei connazionali, e, con la stampa, il vapore, il telegrafo, che quasi, oggi, sopprimono le distanze e trasformano il mondo in una sola ed immensa città, all'augusta psiche unitaria del genere umano.

Ed è stato sempre così, ed in tutte le arti solidalmente: guardate il seicento italiano: è uno stile solo, un solo carattere, specchio fedele del tempo, tanto in poesia quanto in pittura, così in musica come in prosa, in architettura non altrimenti che

in iscultura, ed in tutte le mille forme di arte decorativa ed industriale; è sempre ed in ogni maggiore o minore espressione estetica, il riflesso dell'esigenza essenziale del secolo, l'enormità, la grandigia, lo sfarzo, la pompa, che era in tutti i costumi, in tutte le idee, in tutta la vita, quasi per reagire all'esotica e, qui da noi, antipatica rigidezza della Riforma, che aveva attecchito sì largamente nelle coscienze germaniche, e non in materia di religione soltanto, ma di pensieri, di sentimenti, di usanze, di vita famigliare, cittadina, sociale e politica: sicchè io non sono affatto tra quelli che parlano del «barocco» sdegnosamente e facendone quasi un sinonimo di corruzione e poco meno che di delirio: pochi periodi, anzi, nella storia dell'arte, mi paiono tanto sinceri, coerenti, compenetrati e animati in ogni lor palpito, in ogni lor moto, di realtà psichica contemporanea: buona o cattiva che questa fosse, non toccava all'arte che di ritrarla tal quale: e lo fece, invero, magnificamente.

Occorre infatti, qui, ch'io vi dica subito e apertamente, che tengo per una semplice e vana declamazione rettorica, per un dogma puramente scolastico e pedagogico, l'opinione che l'arte ed il gusto non possan fiorire se non con l'indipendenza, la libertà, il patriottismo, la rettitudine personale, la virtù civica, eccetera, eccetera: il gusto e l'arte fioriscono invece, miei cari, dovunque e ogni volta qualcosa, purchè fortemente sentita, li inspiri e li nutra, sia poi questa cosa onesta od iniqua, servile od eroica; e ogni

volta ed ovunque le possano a proprio e a comune vantaggio consacrare il tempo e l'ingegno le tempre più vigili, i cuori più ardenti, le teste più quadre, siano poi di santi o di dèmoni, di cortigiani o d'anarchici, di galantuomini o di birbanti, di frati Angelici o d'Aretini, non monta e non conta: costumi, affetti, passioni, istituzioni, filosofie, religioni diverse e anche opposte potranno dar loro, al gusto ed all'arte, la propria impronta sostanziale e formale caratteristica, ora sdegnosa e sarcastica, ora mansueta ed apologetica, ora festevole e dionisiaca, ora nevrotica e tragica, or nobile e fine, or triviale e plebea, or monotona e immobile, or libera e varia; ma fin che non mutino le circostanze reali determinanti l'attività degli artisti e le simpatie del pubblico, cioè i fattori economici e tecnici, le condizioni positive e materiali di vita e di lavoro, tutto il resto, tutto l'ambiente psicologico, tutte le circostanze spirituali, non influiranno che sopra il « come » del gusto e dell'arte, cioè (e non è poco, davvero) sulla sostanza e la forma, non sopra il « quanto », cioè (e anche questo è essenziale) sull'estensione e l'altezza, cioè ancora sul numero degli amatori e dei creatori, e sull' entusiasmo più o meno grande con cui si ammirerà e si produrrà la bellezza.

2. — Ciò posto, passiamo in esame, partitamente, queste circostanze demopsicologiche del gusto, questi suoi fattori diffusi nell'ambiente spirituale.

Le più vistose son senza dubbio quelle che si

riferiscono allo stato di pace o di guerra, d'evoluzione tranquilla o di rivoluzione violenta, di assetto normale o di sordo fermento nel quale il paese si trovi; ma tutto ciò si verifica non solamente in maniera ed in forma ufficiale, direi, nelle aule dei parlamenti, delle reggie, dei ministeri, e nei comizî e nelle strade e sulle barricate delle sommosse aperte e materiali; tutto ciò avviene pure, e più, nella quiete e nella penombra delle case, dei circoli, dei ritrovi privati, dei laboratorî, degli opificî, delle scuole, dei negozî, delle chiese, delle tipografie, mentre si svolge la vita ordinaria del lavoro, dello studio, del culto, della pubblicità, dello svago: ed è di qua, non men che di là, che vaporano tutti quei fluidi impercettibili ma onnipotenti, che respirati da ognuno, e più che dagli altri dai sensitivi, dai delicati, dagli uomini *emunctae naris* come gli esteti e gli artisti, ne fanno i divinatori, gl'interpreti, i portavoce del sentimento comune.

Le due grandi forze in perenne contrasto, la neofobia e la neofilia, che si bilanciano in tempi ordinarî, quando cioè tutto va per la china consueta e si evolve così lentamente che quasi apparisce immutabile e inerte, si disquilibrano invece, ed erompono in vivi contrasti, in attriti, in stridori, in baleni, in incendî ed in crolli, in quelle che oggi si chiaman le svolte della storia, cioè le crisi del genere umano, i momenti solenni e decisivi in cui un'èra si chiude ed un'altra s'affaccia alle soglie dell'avvenire, e tutto si muta rapidamente così nelle leggi come negli usi, così

nei regimi governativi come nell'intimo delle coscienze.

Allora, si sfasci l'impero romano o si sgretoli il feudalismo, s'affacci alla storia la classe borghese atterrando la bieca Bastiglia o s'uniscano i proletarî del mondo e la facciano impallidire affermandosi in questo sanguigno trapasso di secolo con centinaia di scioperi organizzati e coscienti, allora, dico, anche il gusto, anche l'arte, risentono profondamente e ridicono vastamente quello che s'agita nella grand'anima collettiva, anzi ne precedono, ne profetizzano, ne preparano, ne decidono i moti e le trasformazioni: si trovano sempre, in mezzo alla folla indecisa e aspettante, confusa ed irrequieta, presaga di qualche cosa d'indefinito ancora e d'incerto ma senza dubbio di nuovo e di grande, di tragico e d'epico insieme, i veggenti e gli audaci, gl'innovatori e i sicuri, predestinati ad emerger su tutti, a intuire i momenti, a trovare le formule, a dare gl'impulsi, a iniziare le palingenesi; veri fermenti umani, costoro presentono i fati e patiscono le nostalgie del futuro assai prima di ogni altro, e posseggono il senso d'orientamento nei dedali della storia: tra cento, tra mille, che errano, cadono, finiscon travolti dall'utopia, pazzi o pezzenti o criminali o suicidi, salvo, qualcuno, a risuscitare immortale nella memoria dei posteri, essi, più forti, più temerarî, più pratici, più fortunati, più chiaroveggenti, discernono subito i fari lontani, le albe novelle, i cercati orizzonti, e li additano alle moltitudini fiduciose: e quelli

sono i duci, quelli i signori, quelli i maestri, e i loro primi seguaci ne sono i luogotenenti, gli araldi, i ripetitori, che li comprendono, li secondano, ne spiegano il verbo; e la luce si fa e si estende, e la voce diventa coro, e la schiera diventa falange, e la massa oscura ed inerte degli indecisi, dei diffidenti, dei paurosi di novità, sotto l'impeto dei combattivi ed il fascino dei credenti si rompe, si sgela, si muove, si anima, s'entusiasma, decreta il trionfo e l'apoteosi ai solitarî, agl'incompresi della vigilia. Così, dopo un anno od un lustro, un ventennio od un secolo, il mutamento è avvenuto, la novità s'è imposta, la gente ci s'è abituata, e ciò che prima era bello per uno ora è bello per mille, e ciò che prima era dogma vivace e fattivo di tutti, ora è appena ricordo erudito e infecondo di pochi.

3. — Esco dalla digressione, o meglio dalla generalizzazione, e torno all'influenza delle guerre e delle paci, delle rivoluzioni e delle competizioni politiche, sui gusti estetici collettivi; e solo nel secolo in cui nascemmo ne trovo esempi a dovizia, luminosissimi: non fu all'orizzonte del gusto, pei cieli rannuvolati dell'arte, che balenarono i primi lampi e rombarono i primi tuoni della bufera del Trenta? Non fu un vero proclama incendiario, non fu, anzi, un vero attentato politico, una macchina detonante, un congegno infernale contro la torpida quiete della Restaurazione legittimista, quella terribile prefazione del "Cromwell", che pareva diretta soltanto contro l'estetica classica, contro il convenzionalismo accade-

mico, contro l'immobilità delle «regole», contro le falserighe e le imposizioni degli sbarbati pedanti? Non per nulla il governo (già, di governi riparleremo a momenti) s'affrettò subito alla difesa dei ben pensanti in poesia, in pittura, in drammatica, in musica: bisognava, a ogni costo, salvare la metrica ed il disegno, la tragedia antica e il melodramma togato: e ogni sorta d'ostruzionismo economico e burocratico e di censura fiscale e questurina fu messa in opera ferocemente. Ma venne, a marcio dispetto di tutto e di tutti, la grande, la decisiva, la storica serata del due febbraio, con l' "Hernani", col *gilet* rosso di Théophile Gautier, con le zazzere e i cappelloni e le barbe e i costumi fantastici dei rivoltosi, con l'ira di Dio che precedette, accompagnò e seguì ogni atto, ogni scena, ogni verso, la vera battaglia campale d'applausi e di fischi, d'acclamazioni e di scherni, d'apoteosi e d'oltraggi, d'apostrofi e di minacce, e, lì per lì, di pugni e di schiaffi, e poi, anche dopo la clamorosa vittoria, anche dopo il trionfo portato fino al delirio, di furibonde polemiche e di sanguinosi duelli. E il resto, non fu più che questione di mesi: e ciò che l'Hugo aveva già fatto sul palcoscenico e il Delacroix sulle tele, lo fece il popolo di Parigi sopra le barricate di Luglio: e tutto l'antico regime fu nuovamente spazzato, e stavolta per sempre, dalla gloriosa terra di Francia.

4. — Così, per odio e rancore politico antitedesco, dopo il '70, assai dopo, per molti anni, fu impossibile eseguire a Parigi musica wagneriana;

e viceversa, per lungo tempo, e fino a ieri, e pel miraggio d'un'alleanza assurda ed odiosa, fu là un vero infatuamento collettivo quello che fece pigliare e acclamare per capolavoro ogni aborto nevrotico che capitasse dell' autocratica Russia agli annuali *salons*, sulle scene, ai concerti, o nelle mostre librarie; e dopo, ancora, venne « l'affare » Dreyfus, dietro cui qualche cosa di molto più grande della persona del deportato innocente e degl'ignobili accusatori era in gioco: il militarismo, il clericalismo, l'autoritarismo, l'antisemitismo, il legittimismo, da una parte, e il pensiero moderno, e la coscienza laica, e il principio repubblicano, e l' idea liberale, e la fratellanza umana dall'altra. E si vide allora questo spettacolo meraviglioso e stupendo: di tutti i generali ed i marescialli, i principi e gli arciduchi, della penna francese, divisi pro' e contro, e combattenti a viso aperto la lotta suprema per l'orientamento politico della patria: di qua Emilio Zola, Anatolio France, Ottavio Mirbeau, Maurizio Maeterlinck, Giulio Claretie, Edmondo Rostand, di là Francesco Coppée, Giulio Lemaître, Maurizio Barrès, Leone Daudet, Arsenio Houssaye, Enrico Lavedan, Ferdinando Brunetière; e sotto le loro bandiere, tutto l'esercito policromo dei giornalisti, dei polemisti, dei caricaturisti, dei canzonettisti, degli oratori accademici e popolari, parlamentari e forensi, degli artisti della parola, inconsapevoli e conscii, della piazza, del caffè, della farmacia, della famiglia, insomma di tutta la massa pensante e volente, eccitata, suggestionata, appas-

sionata o persuasa dalla forma saputa dare dai pochi sommi alla grande questione.

E, stendendo lo sguardo a più vasto orizzonte, non è tutta piena di politica, apertamente o latentemente, l'arte mondiale da un secolo in qua, da quando, cioè, la politica non fu più un monopolio esclusivo dei principi e dei cortigiani? Era politica quella " Capanna dello zio Tom ", che portò un così gran contributo sentimentale all'abolizione dello schiavismo in America, com'è politica, oggi, laggiù, il " *Loocking backward* ", di Bellamy che si tira a trecentocinquanta edizioni e moltiplica i socialisti in uguale misura; era ed è politica, in Russia, la letteratura di Gogol, di Pusckin, di Nekrasoff, di Dostojewski, di Turghenjeff, di Tolstoi, di Cernicewski, di Cekow, di Korolenko, di quasi tutti; com'era ed è politica, in Inghilterra, la poesia di Rudyard Kipling, il bardo dell'imperialismo prepotente e spregiudicato, l'araldo «più vero e maggiore» degli odierni conquistatori dell'Africa australe.

E le nostre «quarantottate»? In quel breve e tanto più onesto delirio nostro d'indipendenza e di libertà, così fervido, così bello, così fidente, così ottimista, sbocciò tutta una generazione di rètori ingenui e di sinceri declamatori, d'artisti ardenti e frementi, che tra frenetiche acclamazioni di popolo fecero spesso guardarsi lividi dalla paura, in teatro od in piazza, in chiesa od in tribunale, i croati e gli sbirri: ma quale arte effimera e monocorde, poveri noi! Quante vanterie folli, quante borghesi banalità, quante

fanfaronate feroci, quante fanatiche e ingiuste denigrazioni dei «barbari» e dei «tiranni», buttate giù in pessimi versi ed in rauche prose, che oggi, salva la santità e la sublimità del movente, farebbero torto a uno scolaretto, e che allora levavano grido di capolavori e destavano brividi d'ammirazione!

Ma dopo, sciaguratamente, venne la delusione, vennero, anzi, le delusioni molteplici e complessive, e i poeti cantarono, invece che inni e peani, giambi ed epòdi, invece dell'elmo di Scipio le oche del Campidoglio, invece di Cavour e di Castelfidardo, Crispi ed Adua, e l'arte nostra fu sino ad oggi, nel suo insieme, pessimista ed amara.

Tale è infatti, dopo il Niccolini e il Guerrazzi, il D'Azeglio e il Brofferio, gran parte dell'opera lirica, narrativa e drammatica di Giosue Carducci, di Mario Rapisardi, di Felice Cavallotti, di Gerolamo Rovetta, di Antonio Fogazzaro, d'Olindo Guerrini, di Gabriele d'Annunzio, per non citar che qualcuno dei capiscuola: la psicologia collettiva italiana, il sentimento nostro individuale intorno ai problemi nazionali e internazionali che ci tormentano, son più che mezzi là dentro, o espressi o accennati, o contraddetti o confortati da una voce che trova assonanze in moltissimi cuori, e che può dirsi, con l'Emerson, «rappresentativa» di molti cervelli.

5. — Ed oggi? Oggi, evidentemente, da noi come ovunque, nel mondo civile, fervono nuovi ideali, nuove aspirazioni, nuove speranze; si preparano, anzi si compiono, senza forme catastro-

fiche ma con un «fatale andare» ogni giorno più accelerato, altre guerre titaniche, altre rivoluzioni profonde, altre conquiste irrevocabili, in senso popolare e democratico: e come alla vita sociale e politica, il proletariato s'affaccia e s'impone alla vita del bello e dell'arte: ed eccolo infatti, già da anni ed anni, come per un presentimento geniale, nella prosa d'Eugène Sue, nella poesia di Walt Whitman, nella pittura di Gian Francesco Millet, nella scultura di Costantino Meunier, nella musica di Giorgio Bizet, nella critica di John Ruskin, e, più tardi, in tutto il pensiero estetico cosmopolita, in tutto il gusto ed in tutta l'arte mondiale, dai " Tessitori „ di Hauptmann ai " Vagabondi „ di Gorki, dal "*Germinal* „ dello Zola ai " Malavoglia „ del Verga, dal " *Proximus tuus* „ del D'Orsi all' " Erede „ del Patini, dalla " Fatalità „ di Ada Negri alla " Madre „ di Cena, dalla " Cavalleria „ di Mascagni ai " Pagliacci „ di Leoncavallo. Non dico, s'intende, che il gusto non ami più altro che questo, e che l'arte non canti più che il poema degli umili, che non glorifichi se non la vita dei lavoratori e dei diseredati: ma noto soltanto che anche la folla anonima e oscura, la massa finora ignorata e misconosciuta, è diventata, oggi, frequente materia di studio e di lavoro estetico, come già di studio e di lavoro psicologico e sociologico; e non solamente, notate, come oggetto di rappresentazione diretta, ma anche come soggetto d'imitazione per il suo modo di intendere e di crear la bellezza: sicchè, come già dissi, noi oggi attingiamo lar-

gamente, per far cosa nuova, per far cosa grande, per far cosa veramente viva e del tempo nostro, alle sue danze, ai suoi canti, alla sua musica, alle sue leggende, al suo frasario, ai suoi motivi costruttivi e decorativi, al suo gusto, insomma, e al suo modo di vedere il mondo presente e la storia passata, come in quel mirabile poema della " Scoperta dell' America ,, che il Pascarella fa raccontare a suo modo da un popolano di Roma, od in quei saporiti sonetti del nostro Testoni, nei quali la " Sgnèra Catareina ,,, la loquace rivendugliola bolognese, così schiettamente denuda davanti a noi tutta l'anima propria e del proprio paese, e ciceroneggia la ricca e svariata galleria di ritratti e di scene collezionata nei suoi gustosi ricordi.

6. — Naturalmente, i governi, per poco che non si trovino in mani di scimuniti, comprendono e riconoscono questa terribile forza formulatrice, suscitatrice, e sobillatrice, dell'arte: e più naturalmente ancora, s'ingegnano ad appropriarsela od a sopprimerla: e per sopprimerla, quando è ostile, hanno a disposizione loro tutte le persecuzioni aperte e dirette, le censure, i divieti, i sequestri, i processi, gli esilî, le carceri, e tutte quelle oblique o celate, gli ostruzionismi, i « boycottaggi », gl'isolamenti, le critiche demolitrici e le stroncature sarcastiche della stampa sovvenzionata e corrotta col pubblico denaro; hanno la fame, l'asfissìa, la paralisi, la soppressione morale, la santa alleanza di tutte le autorità civili e militari, di tutte le gendarmerie materiali e spi-

rituali, di tutte le burocrazie politiche e religiose. E per appropriarsela, la formidabile forza dell'arte, hanno, i governi sapienti, a disposizione loro tutte le lusinghe, tutte le seduzioni, tutti i favori, tutte le corruzioni: le palme e le croci, i diplomi e le medaglie, i premî e gli encomî; le commissioni, le aggiudicazioni, gli acquisti; le giunte, le cattedre, i seggi, i pensionati, i canonicati; le apologie e le apoteosi dei giornali ufficiosi e delle riviste raccomandate, degli alti e bassi funzionarî dell'istruzione pubblica e delle belle arti, dei professoroni infallibili delle università e delle accademie, delle loro signore, sopratutto, e delle grandi dame intellettuali che tengono circolo a corte e nei salotti aristocratici, ministeriali e parlamentari: e, infine, riassumendo, tutto il complicato ed onnipotente congegno del mecenatismo e del protezionismo aulico e burocratico.

Ciò produce, voi capite bene, una specie di selezione a rovescio, di cernita dei peggiori, e non moralmente soltanto, ma anche intellettualmente e tecnicamente: per adattarsi, infatti, a tagliare la stoffa dell'arte secondo il figurino prestabilito dall'ufficio competente e sul modulo protocollato in cancelleria, per rassegnarsi a legar l'asino dell'estro dove vuole il padrone della politica, per sentirsi di mettere ai corsieri d'Apollo il basto ed il morso ed i paraocchi dei ronzini del *tram*, e di farli trotterellare, non troppo forte, sulle rotaie amministrative, e di farli fermare e riprender la corsa ove accomodi al primo venuto di scendere o di salire sull'omnibus; per essere

sempre disposti, sempre in vena, a glorificare in verso od in prosa, ad olio od a tempera, in bronzo od in marmo, secondo l'ordinazione, le piccole cose e i più piccoli uomini che le altalene e gl'intrighi elettorali, finanziarî, massonici, clericali, cortigiani, plebei, femminili, portano a galla di volta in volta dai putridi gorghi dell'affarismo politico; per tutto questo bisogna assolutamente avere una tempra affatto diversa da quella dell'*irritabile genus* dei vati e dei genî: ci vuole la duttilità e la plasticità dell'impiegatuccio d'ordine, pronto a copiare «in pulito» qualunque emarginata e spropositata minuta del caposezione, senza mutarvi una virgola; ci vuole una completa mancanza di personalità, d'individualità, di carattere; ci vuole un'inverosimile, un'impossibile, per l'artista vero, docilità di cervello e di cuore, di nervi e di fibre, che gli rendano uguali ed indifferenti tutti i soggetti e tutte le forme e tutti gli stili....

Ond'è, o signori, che tutta l'arte vera, tutta l'arte nuova, tutta l'arte grande, è, fu e sarà sempre, nella inspirazione e nell'espressione, sotto governi aristocratici o democratici, teocratici od autocratici, costituzionali o repubblicani (che già, sotto quest'aspetto, s'equivalgono tutti) immutabilmente ribelle e sovversiva, indisciplinata ed anarchica.

7. — Male ancora, ma certo minore, si ha poi, quando il mecenate è invece un sovrano od un principe od un miliardario degno spiritualmente del suo fastigio sociale, e capace di far dell'artista, per onorarlo, e senza secondi fini, una vera po-

tenza, mostrarlo alle genti fra gli splendori del fasto, vestirne la musa di porpora e d'oro, elevarlo nell'opinione comune al concetto di gran personaggio, col conferirgli incombenze superbe, cariche illustri, ambascerìe, privilegi; ma anche da questa forma di mecenatismo, la più nobile, la più pura di tutte, deriva, nullameno, una quantità di diminuzioni spirituali e di vincoli morali all'artista, e, per esso, di danni e di traviamenti al gusto del pubblico: intanto l'allontanamento, la separazione, del poeta, del pittore, del musicista, dello scultore, dalla massa del popolo, il che restringe nell'artista il campo delle inspirazioni ai soggetti aulici e convenzionali, e quello delle espressioni alle forme magnifiche e preziose, alienandogli d'altro lato l'interesse, la simpatia, la confidenza dei più, che cessano di comprenderlo e di seguirlo, irrozzendosi, quindi, ed imbarbarendosi; poi, nel caso d'incombenze estranee alla pura creazione del bello, la distrazione, la diversione del genio dalla sua via, dal suo bisogno, dal suo dover naturale, per farne un vescovo od un ciambellano, un governatore o un ministro, che si disimpegneranno magari magnificamente del loro ufficio, come Dante e come il Petrarca, come il Poliziano e come l'Ariosto, come, oggi, Carlo Dossi, Francesco De Renzis, Ferdinando Martini, ma che ci daranno certo, sottratti al raccoglimento della fantasia e alle ricerche della tecnica, all'intimità democratica e panteista con tutte le cose, per quanto comuni, con tutti i mortali, per quanto modesti, qualche

capolavoro di meno, o che magari non ne daranno più affatto.

8. — L'arte, dunque, dovrebbe essere, e con essa la critica, se non nemica, certo straniera a ogni cosa ufficiale o ufficiosa; anzi, dirò di più: dovrebb'essere sdegnosamente selvatica ed antimondana: il che non significa punto solitaria ed antisociale, tutt'altro: significa solamente aliena da ciò che è, nella società, convenzione e convenienza, vita di corte o di salotto, accettazione di qualsiasi più attenuata e larvata forma di mecenatismo, sia pure amicale, ammirativo, rispettosissimo, ossequioso, dalla parte giusta, da quella del mecenate.

Ricordate la famosa invocazione di Orazio? C'è tutta la psicologia dell'artista protetto: c'è l'incensatina dell' «*atavis edite regibus*», condita con la vanaglorietta d'essere intimo d'un personaggio sì nobile; c'è, confessata, la timidezza, la debolezza, di chi cerca in esso un «*praesidium*», del quale un artista un pochino più fiero non sente minimamente il bisogno; e c'è l'umiltà fuor di luogo, per quanto affettuosa e grata e possessiva, del «*dulce decus meum*», il quale *decus*, se mai, veniva invece piuttosto al ricco patrizio dall'altissimo onore dell'amicizia, meritata, del resto, che gli professava un artista di quella forza. Il che vuol dire, che anche il mecenatismo più semplice e più ideale, quello che non offre all'artista se non un salotto ospitale e una tazza di *thè*, la premurosa accoglienza delle signore e l'ammirazione sincera degli uomini, produsse,

produce e produrrà sempre un effetto, diremo così, emolliente, anche sopra i più forti: oh quanti fieri ed irsuti ribelli, invitati, accarezzati, lusingati, sedotti, nei convegni signorili, si sono a poco a poco, onestissimamente, inconsapevolmente, in piena ed ingenua buona fede, ricreduti delle lor vecchie idee, han trovato, dopo tutto, buoni, gentili, simpatici, gli antichi nemici, si sono smussati, raddolciti, addomesticati! Oh quanti scarmigliati poeti della *bohême* e pittori della secessione si son lasciata levare dai nuovi amici, così cordiali, così affascinanti, la sconveniente zimarra di taglio fantastico, e infilare bel bello, non dico già la livrea, ma la corretta marsina a coda di rondine, propria dei gentiluomini e dei camerieri! E quanti, quanti leoni dell'arte, già re del deserto, il cui ruggito faceva un tempo tremare la gente, si sono lasciati affibbiar docilmente, da domatrici ammalianti, se non proprio la museruola, almeno il collare.... della Legion d'Onore o dell'Aquila Nera o di qualch'altra nostrana chincaglieria!

9. — Da questo, che fa parte, ancora, dell'ambiente sociale, nel senso non più propriamente politico, ma, certo, semipolitico della parola, è breve il passo all'ambiente morale, cioè alle circostanze relative ai costumi del tempo e del luogo in cui il gusto del bello e dell'arte si forma e si svolge, ai costumi palesi, intendo, ed a quelli celati, ai costumi quali essi son praticati realmente e ai costumi quali son predicati e ostentati nella condotta e nella parola esteriori: giac-

chè, questa premessa è essenziale: ci sono due morali, coesistenti sempre, ma non sempre coincidenti: la reale e la verbale, la pratica e la teorica, quella che si fa e quella che si vagheggia: ond'è che spesso si dà, anche nel gusto, e sinceramente, senza ipocrisìa, questa contraddizione: che non si ama vedere nè udire ciò che si ama di fare e di lasciar fare; che, come già osservava Chamfort, più si è corrotti nella vita, più si è severi nel gusto; che più si è viziosi nei costumi, più si esige la virtù nell'arte: quasi a riparazione, quasi a compenso, quasi a contravveleno; costituendo, direi, la poesia che si crea, se non come un'antitesi, certo come un complemento, magari come un sostitutivo, ad un altro ed opposto elemento di vita, alla prosa cui si soggiace: prosa sempre, anche nel caso inverso, in cui si sia troppo morigerati, troppo onesti, troppo giusti, ed in cui la poesia, reciprocamente, si cerca invece nel romanzo e nel quadro licenziosetti, nel dramma o nell'opera a forti passioni, nell'arte agitata e criminaloide.

In ogni modo, però, morali o immorali, nobili o turpi, i fatti e le questioni del giorno che più scuotono l'emotività delle folle, che più s'impongono all'interesse comune, hanno sempre il loro immediato e largo riflesso nell'arte, sicchè l'artista diventa quasi il cronista, per quanto colorito e personale, o meglio il commentatore e l'interprete, dell'anima pubblica del suo tempo e del suo paese: vi ricordate voi quante liriche e quanti quadri e quanti gruppi grandi e piccini, di gesso,

di argilla, di marmo, di bronzo, per l'inondazione del Veneto, per la catastrofe di Casamicciola, per l'ecatombe di Dogali, e, traendo i motivi da cose minori e da drammi più limitati, i versi dettati ai poeti, recentemente, dal processo Fadda, dalla fine dell'arciduca Rodolfo, dal temerario volo di Andrée attraverso i gelati deserti iperborei? E il successo, il successo enorme, del famigerato "*Quo vadis*", non è in gran parte il riflesso estetico di quel reazionarismo morale che da qualche tempo rialza la testa contro il razionalismo e l'utilitarismo moderno? E quello del "Cyrano", non è l'effetto della rinascita in noi del romanticismo prequarantottesco, dovuta a sua volta al riprodursi d'un simile stato d'animo nell'aspettazione e nella preparazione di qualche nuovo e più profondo rivolgimento?

10. — Noi siamo infatti, innegabilmente, in un periodo di crisi morale, più grave ancora di quella politica ormai superata ed oltrepassata, e di quella economica posta oggidì dagli scioperi colossali ai quali quest'anno assistiamo, in così semplice e chiara equazione, che ormai non rimangono a fare, direbbe un maestro di matematica, se non le «operazioni», perchè sia risoluta senza più tèma d'errore. Più grave, la crisi morale, perchè di essa la formula di soluzione ancora ci sfugge, e perciò più pungente ed assidua ci assedia il cervello e ci torce lo spirito, e, come tale, in attesa di trattazioni scientifiche definitive, s'accampa dominatrice su tutte le forme dell'arte: ne sono pieni i romanzi ed i drammi, i quadri e le statue,

le liriche e le *causeries*, persino le opere in musica e quegli sfoghi strumentali moderni senza parole, che dicono più, molto più, del fondo dell'anima nostra, che non qualsiasi più sincera e completa espansione verbale. Volete nomi? Volete esempi? A dir tutto, bisognerebbe rifare il catalogo di mezza l'arte contemporanea; io mi contento di nominarvi in disordine, come mi vengono l'un dopo l'altro nella memoria, gli autori e i lavori che meglio mi son famigliari e presenti: " L'onore „ e " La casa paterna „ ed " I fuochi di San Giovanni „ di Sudermann, " I Barbarò „, " I disonesti „ e " Le due coscienze „ di Rovetta, " La moglie ideale „ di Praga, " I diritti dell'anima „ di Giacosa, " Un bel tipo „ di Hanau, " Le anime solitarie „ di Hauptmann, " Casa di bambola „ d'Ibsen, " *La parisienne* „ ed " I corvi „ di Becque, " I parassiti „ d'Antona-Traversi; i romanzi di D'Annunzio, dal " Piacere „ al " Fuoco „, quelli del Fogazzaro, dal " Daniele Cortis „ al " Piccolo mondo moderno „, quelli del Bourget, del Mirbeau, della Skram, della Juel-Hansen, dell'Oriani, del De Roberto, della Sperani, della Serao, di Neera, dello Zuccoli, dello Zola, del Capuana, del Verga, del France, dei Margueritte, di Jolanda, di tutti, o quasi, i più forti e i migliori, come artisti, s'intende; e i quadri e le statue e i ritratti psicologici e le *silhouettes* satiriche del Troubetzkoy, del La Gàndara, dell'Anglada, del Lavery, del Canonica, del Kienerk, dello Chahine, del Balestrieri, del Bialetti, del Bistolfi, dello Zuloaga, del La Touche, del Verlet,

del Dalou, del Betta, dell'Horowitz, e di tanti e tanti altri, il pennello o la stecca dei quali ha sentito ed ha reso qualcuno dei fremiti e delle pulsazioni dei nervi e dei cuori della vivente generazione, in quanto essi sono a lei peculiari e distinti da quelli della passata: cuori e nervi concepiti e nutriti in vaporosi amori romantici, formatisi e fatti adulti nel pessimismo verista del quindicennio seguente, caduti in palpiti nuovi ed in nuovi trasalimenti per queste visioni, per questi orizzonti d'avvenirismo vago e impreciso che tutti sentiamo nell'aria e di cui non sappiamo ancora, in materia d'affetti e di sentimenti, di virtù e di vizî, tracciare nessun deciso profilo, accennare nessun colorito sicuro.

11. — Così, siamo già quasi passati all'azione delle circostanze intellettuali, dell'ambiente scientifico e filosofico, sul gusto sensitivo e produttivo: la quale azione, ormai non è più il caso di dimostrare come non sia punto negativa e paralizzante, come fu brutto vezzo mostrar di credere un quarto di secolo addietro, di fronte all'estendersi e al trionfare dei nuovi criterî, dei nuovi metodi, delle nuove dottrine sperimentali, positiviste, evoluzioniste: la fantasìa, infatti, non solo non avrà punto tarpate le ali nè limitato il volo da qualsivoglia progresso della coltura individuale o collettiva, ma in ogni scoperta scientifica, in ogni rivolgimento filosofico, troverà sempre più ricchi motivi d'ispirazione, più vasti orizzonti nei quali spaziare.

Anche qui, mi basti, data la ristrettezza del

tempo, accennare: dagli studî ottici dello Chevreul è nata, in pittura, tutta una nuova scuola, quella dei divisionisti e dei luministi; la musica s'è grandemente giovata di quelli del Helmholtz sui suoni composti; il disegno e la mimica han tratte rivelazioni preziose e inattesi ammaestramenti, dei quali hanno pure, talvolta abusato, dalla fotografia, specialmente istantanea, e dalla radiografia, come già *ab antiquo* dall'anatomia e dalla fisiologia; l'arte decorativa ha largamente attinto alla zoologia ed alla botanica ed alla mineralogia forme, simmetrie, colori, trasparenze, riflessi, giovandosi, come la scienza, persino del microscopio, e traendo motivi ornamentali ultramoderni fin dai guscetti esilissimi dei foraminiferi e dai minimi scheletri dei radiolarî, dalle impalcature fantastiche degli spongiarî, dalle arborescenze e dai vivi e mobili fiori degli antozoi, dai molli e diafani veli delle fosforescenti meduse, ed ora persino, in certe linee di mobili del nuovo stile fiammingo, dalla fisonomia di questo o quel gruppo di ossa o di viscere umane.

E tutto ciò, tutta questa influenza ed esigenza scientifica, è come nell'aria: la sente anche lo spettatore incolto, anche l'artista meno erudito, mentre i più dotti, o meglio i più pensatori, se ne imbevono tutti, se ne fecondano, se ne inspirano, e ne traggono la materia stessa, non la forma soltanto, dell'arte loro: e non parlo, per esempio, dei romanzi del Verne o del Maine-Reid o di quelli, odierni, del Wells; ma delle liriche scientifiche e filosofiche del Sully-Prudhomme,

del Leconte de l'Isle, della Loiseau, d'Arturo Graf, d'Alfredo Baccelli: che più? Persino un abate, lo Zanella, trova il suo estro più alto in una conchiglia fossile, e il sommo pontefice Leone Decimoterzo compone dei buoni versi latini sopra il gentile miracolo della fotografia!

E il teatro? Dagli "Spettri,, dell'Ibsen, che, rappresentati dal nostro Zacconi, ci lascian nell'anima un'impressione tragica indimenticabile, all' "*Excelsior*,, del Manzotti che ci dà il primo esempio, ch'io sappia, d'una coreografia filosofica, esso pure è pervaso oramai per tutte le fibre, dalla psicologia, dalla sociologia, dalla patologia, anche, dell'anima individuale e collettiva; e per ogni minimo particolare, pei costumi, per gli scenarî, per gli accessorî, si ricorre alle fonti, si ritraggono i paesi dal vero, le fogge dai musei, il linguaggio stesso, se si tratta di evocazione storica, dagli scrittori del tempo, e, se di fatti esotici, dai proverbî, dai modi d'esprimersi, dalla stilistica particolare di ciascun popolo.

E di spirito scientifico è pur tutto invaso il romanzo, e non solo quello sperimentale, documentario, analitico, fatto, come la storia, di ricerche e d'inchieste oggettive, ma pure quello più soggettivo, più intimo, più psicologico, che nessuno scrittore che si rispetti fa più, senz'avere studiata sul serio, nei libri degli scienziati, la storia naturale dell'uomo interiore, nella sua normalità e nelle sue anomalìe.

La stessa critica, pure recalcitrando e protestando per bocca dei letterati puri, ha dovuto

subir l'influenza degli studî psichiatrici e antropologici, ed, eliminando le esagerazioni e le avventatezze di qualche zelante e mediocre discepolo del Lombroso, ha pure corretto parecchi giudizî, che prima parevano definitivi, attenuate talune soverchie idolatrie, raddrizzate molte storture, sfatate molte leggende, e, sopratutto, ridotti al loro valore reale molti trascendentismi, molti occultismi, molti isterismi, molti atavismi, molte mostruosità, molte allucinazioni, molti gerghi, molte cose, insomma, che ormai non seducono e infatuano più se non gl'ignoranti o i degenerati.

12. — Molto, infine, ci sarebbe a dire sull'ambiente filosofico, o meglio metafisico ed ontologico, nei suoi rapporti col gusto: ogni diversa interpretazione del mondo fisico e psichico, del tempo e dello spazio, dell'origine e del destino delle cose e degli uomini, trae pur seco ed implica necessariamente un diverso modo di sentire, d'intendere, di concepire e di rappresentare anche il bello: tutta la filosofia greca, dall'edonismo di Epicuro all'idealismo di Platone, è in Omero com'è in Aristofane, è in Eschilo com'è in Fidia; e tutta quella dell'evo medio all'occaso e dei primi albori del Rinascimento è in Dante com'è in Giotto, è nel Boccaccio com'è nei Pisani; e nel secolo nostro, tutta la prima metà è inspirata, nel gusto, al teismo scismatico e vago del Rousseau, il gran nevropatico ginevrino, con Châteaubriand, Lamartine, Hugo; e tutta l'altra al positivismo scettico e pessimista del gran Voltaire, con Byron, Heine,

Balzac; lo Zola, più tardi, con tutti i zoliani, è figliolo legittimo del Darwin e dello Spencer, come il Tolstoi, l'Ibsen, il Wagner, il nostro Graf, lo son dello Shopenhauer e dello squisito buddismo tedesco degli " Aforismi sulla sapienza della vita „; il Fogazzaro, invece, ed i molti che ne prediligono l'opera, derivano il loro gusto spiritualista dal Rosmini, mentre l'opposta schiera dei dannunziani fa capo alle idee orgogliose, violente ed antisociali del Nietzsche.

Gl'ideali filosofici sono infatti espansivi e diffusivi, pure attenuandosi, diluendosi, mescolandosi, combinandosi, trasfigurandosi, dai pensatori alle masse, come, del resto, dalle masse ai pensatori, che appunto ne riassumono, fondono, interpretano e chiariscono le intuizioni e le aspirazioni; ed è perciò che tutto il gusto comune, che l'arte vitale, ne sono imbevuti, anche dove e quando a prima giunta non sembrerebbe.

13. — Ora, le religioni non sono che filosofie dogmatizzate, sistematizzate, organizzate più o meno in chiese ed in culti, e perciò più efficaci sul gusto e sull'arte, sui quali premono pure con mille forme dirette e indirette di mecenatismo: pensate infatti all'arte egizia, alla greca, all'etrusca, alla romana, alla bizantina, a quella del Rinascimento, alla poca creata e protetta dal cristianesimo riformato, alla molta cui fu mecenate la chiesa cattolica, e subito vi apparirà l'evidente rapporto di effetto alla causa, che corre dal gusto alla fede, dall'arte alla religione; e il diverso carattere qualitativo e quantitativo assunto dal gusto e dal-

l'arte, secondo le religioni più o meno estetiche e figurative per sè medesime; e, per esempio, lo slancio massimo ch'essi risentono dal paganesimo nostro mediterraneo, che, mutati i nomi soltanto, e, direi, le etichette, va perpetuandosi ancora nell'idolatra cattolicismo dei più: dapprima, l'Olimpo sereno con tutti i suoi numi così somiglianti ai mortali, nel corpo e nell'anima, simboleggianti le forze della natura e le attività dello spirito; ed il Paradiso dappoi, risplendente e sonante con tutti i suoi santi e i suoi angeli miracolosi e benefici, antropomorfi e indulgenti; in ogni caso un materialismo larvato di fantasìe e di miti, rilevato di sogni e di favole, oblioso o incurante di ciò ch'è al di là del sensibile e dell'immediato, attaccato alla vita ed all'opera e quindi animato e giocondo, festevole e sano, amico del lusso, della mensa e dell'amore, largo dispensiero di gloria e di ricchezza all'arte che adorni d'ogni bellezza le pompe del culto: dalla profumeria degl'incensi e dei fiori, alla gastronomia delle agapi sacre e delle simboliche libazioni; dalla coreografia delle danze jeratiche e delle processioni rituali, alla mimica delle funzioni sacramentali e dei sacrificî liturgici; dalla musica delle arpe, dei salterî e degli organi, al canto degl'inni, dei salmi, e delle orazioni; dallo scintillìo delle lampade e delle candele sopra gli altari, per le navate, nelle cappelle, alle pie storie dipinte sui vetri e creanti fantasmi di luce caleidoscopica; dai cortinaggi, dai baldacchini, dalle pianete, dai piviali, dalle mitre fulgide di ricami, alle croci, ai calici, agli osten-

sorî ed ai reliquiari, nei quali l'oreficeria e la gioielleria sfoggiano tutte le loro virtù; e dai musaici, dai freschi, dalle tavole, dalle tele, dalle statue glorificanti gl'iddii, gli angeli, i santi, i beati, i cherubini ed i serafini, gli apostoli ed i profeti, le vergini e i martiri, fino alle meraviglie marmoree dei templi, alle gradinate superbe, ai colonnati, ai frontoni, alle guglie, ai pinnacoli, ai campanili, alle cupole, a tutte le grandezze e le sublimità architettoniche, a tutti i miracoli, i veri miracoli, onde la fede può andar giustamente superba.

14. — Ed anche qui, le Cassandre del gusto predicono oggi, di fronte all'ineluttabile decadimento fra tutti gli spiriti superiori, dai quali si va propagando anche agli altri, ai mediocri, ai volgari, di tutte siffatte forme materialiste ed esterne di culto, la decadenza non meno fatale dell'arte, che ad esse pareva così strettamente legata; ma io sono, qui pure, di tutto diverso parere: io ritengo, e lo dissi già in un'altra di queste lezioni (vi rammentate?) che il genere umano potrà mutar sogni, ma non cesserà di sognare e di rappresentare le sue visioni; butterà forse da un lato la tunica tormentosa di Nesso che è divenuta per lui la fede dogmatica e precettistica, ma serberà lo stupore e la reverenza per « questo enorme mister dell'universo » che lo circonda e lo pènetra; si persuaderà che son fole puerili gli elisi e gl'inferni coi quali finora convenne ai dominatori di trastullare la sua minorità psicologica, d'ingannare le sue speranze e le

sue rivendicazioni, d'intimidire le sue proteste e le sue rivolte; ma oltre la scienza, ma sopra l'empirismo, gli appariranno ancora nuovi segreti, problemi insoluti, nuove infinità, nuove eternità, nuove immortalità, nelle rivelazioni meravigliose del microscopio e del telescopio, nel brulichìo delle minime vite, nelle trasformazioni e nelle evoluzioni delle specie, nel meccanismo e nella increabilità, indistruttibilità, convertibilità ed unità di tutte le forze fisiche e psichiche, negli abissi oceanici e nelle altitudini alpine, nei cieli ogni dì più profondi, più vasti, più immensurabili, più popolati di nuovi satelliti, di nuovi pianeti, di nuove stelle, di nuovi mondi, al di là dei già conosciuti, al di là dei già calcolati, al di là dei già immaginati, mondi decrepiti in dissoluzione e mondi nuovi che vanno formandosi ancora, nella perennità complessiva del cosmo; e l'anima sua continuerà ad esser compresa profondamente di divinità e di religione, e a cercare e a trovare simboli e formule con cui esprimer sè stessa, le proprie estasi, le proprie nostalgìe, le proprie speranze, le proprie certezze di comunione sacra con tutto il divino che sentirà palpitare in ogni essere e in ogni fenomeno.

No, dunque, miei cari: l'ideale non muore al contatto con la realtà: da essa, anzi, germoglia, verdeggia, si espande, fiorisce, fruttifica meglio, infinitamente meglio, che nelle serre chiuse ed artificiali del dogma ecclesiastico.

.... E grazie del vostro applauso cordiale, che interpreto come un augurio di buone vacanze pa-

squali: augurio che vi ricambio, non meno cordiale, con le parole di rito in questa stagione, e che chiudono bene, adattandosi pure magnificamente alla fede nostra, l'attuale argomento: « *Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonæ voluntatis* » !